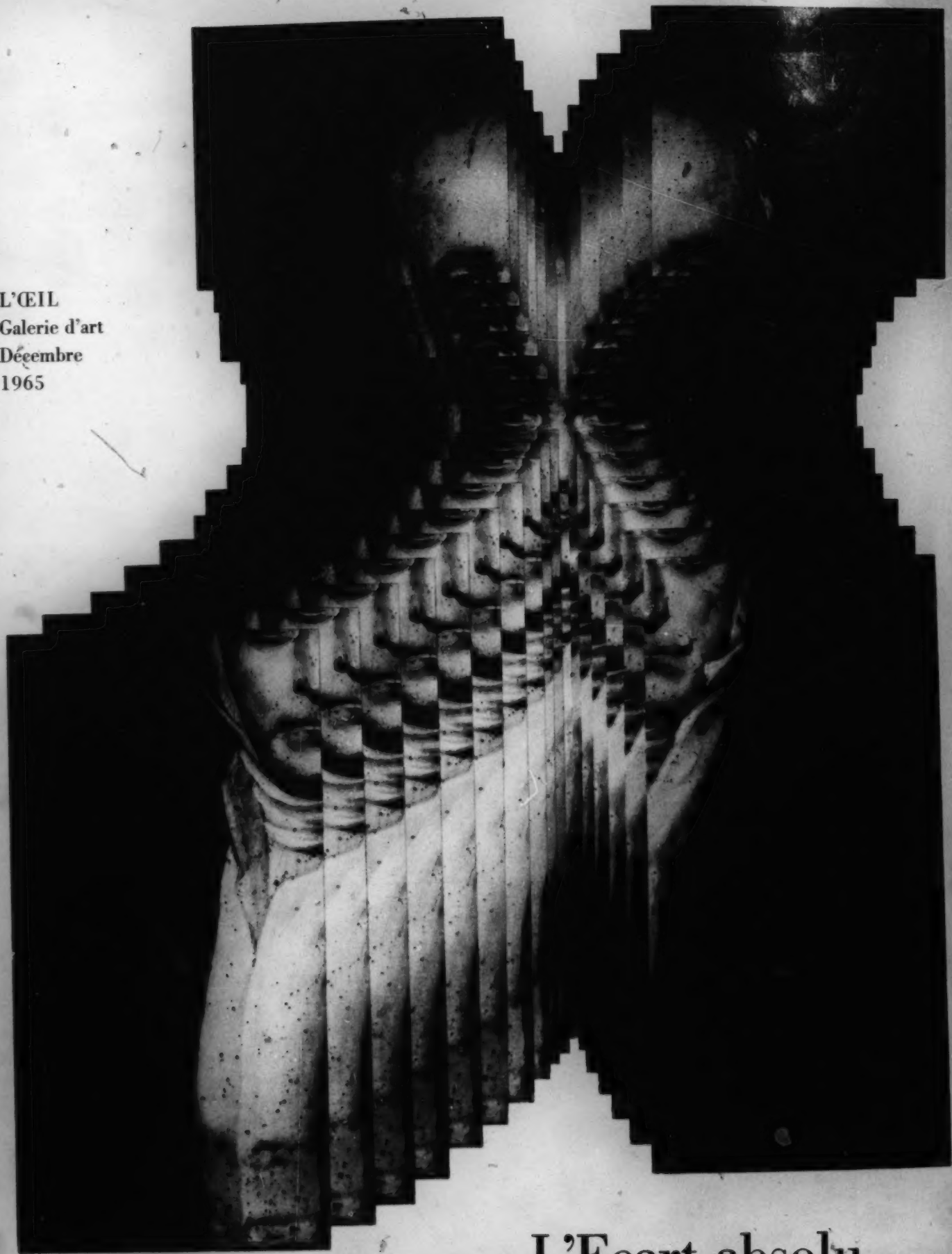




MICROCOPY RESOLUTION TEST CHART
NATIONAL BUREAU OF STANDARDS-1963-A



L'ŒIL
Galerie d'art
Décembre
1965

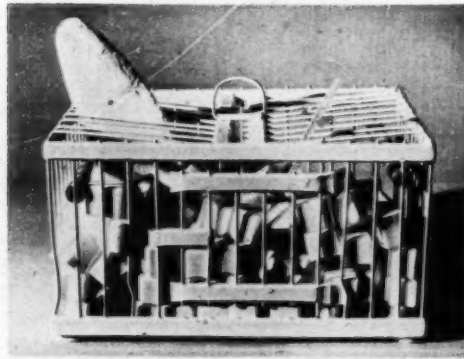


L'Ecart absolu

L'ÉCART
ABSOLU

L'ÉCART ABSOLU

La XI^e Exposition
internationale du Surréalisme
a lieu en ce moment à
la Galerie de l'Œil
Ses organisateurs la présentent
à nos lecteurs



1. Marcel Duchamp: Why not sneeze? Ready-made. 1921.
11,5 x 22 x 16,2 cm.

GENÉRIQUE

par André Breton

A tout seigneur... Même si ses propriétés laissent apercevoir leurs limites, ailleurs jamais pressoirs n'ont connu un tel train, un tel entrain. Comme s'il s'agissait d'exprimer une bonne fois tout le raisin de la vue (à d'autres, il est vrai, la vision). Connue comme le loup blanc, celui qui est devant nous, demi-nu comme il aime, a précisément pour œil ce grain de Malaga enchanté. Attention, ce qu'il dit compte: au reste il doit diablement y tenir puisque c'est à une femme qu'il parle et d'autre chose que d'elle, alors, dans leur commune demeure:

«Ce qui m'intéresse, c'est d'établir ce qu'on pourrait appeler des rapports de grand écart, rapports très inattendus entre les choses dont je veux parler. Dans cette difficulté il y a un intérêt et, dans cet intérêt, il y a une tension qui, pour moi, est bien plus importante que l'équilibre stable de l'harmonie, qui ne m'intéresse pas du tout. La réalité doit être transpercée dans tous les sens du mot... Je veux attirer l'esprit vers une direction à laquelle il n'est pas habitué, et le réveiller.»

Le mot « tension » a-t-il été souligné par la voix, toujours est-il qu'il meut vers nous deux humains physiquement aussi dissemblables que possible, l'un tout embué, à la barbe ultra-fleurie, l'autre on ne peut plus proche, pétri de jeunesse inaliénable dans l'avidité spirituelle et la ferveur:

« Les hommes — souffle l'un — ne comprennent pas comment le discordant s'accorde avec lui-même; harmonie des tensions opposées, comme celle de l'arc et de la lyre.

— La lyre — appuie l'autre — qui consacre l'homme et lui donne — ainsi une place dans le cosmos; l'arc, qui le projette au-delà de lui-même... Dans le poème, l'être et le désir d'être pour un instant font trêve, comme le fruit et les lèvres. »

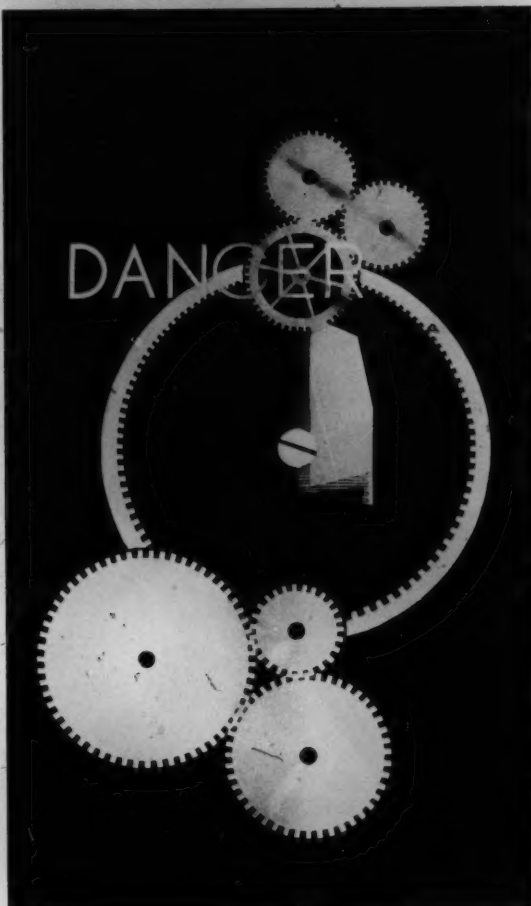
Ils s'éloignent dans un tourbillon de feuilles qui peu à peu s'organise en un paysage montagneux à la Friedrich où vient centralement se camper, dans une pose détendue comme s'il était au terme de son trajet, de l'extrémité de sa canne taquinant l'herbe, le Législateur par excellence:

« La civilisation n'élève au bien-être qu'un trentième de ses enfants qui sont encore mécontents! Lorsqu'on voit ce fruit honteux de tant de sciences, ne doit-on pas douter si elle est vraiment destinée de l'homme, ou si elle est, comme le pense Montesquieu, une maladie de langueur, un vice intérieur, un venin secret et caché, un échelon de transition à franchir au plus vite?

Comment se fait-il, dit-on, que s'il y a une autre destinée à découvrir, tant de fameux philosophes d'Athènes et Rome, de Paris et Londres, ne l'aient pas découverte? C'est que les plus anciens, Platon et Aristote,



DANGER



5. Picasso: Nature morte. Construction en bois peint. 1913. 28 x 47,5 cm.

6. Joan Miró: Portrait d'une danseuse. Objet sur châssis. 1928. 100 x 81 cm.

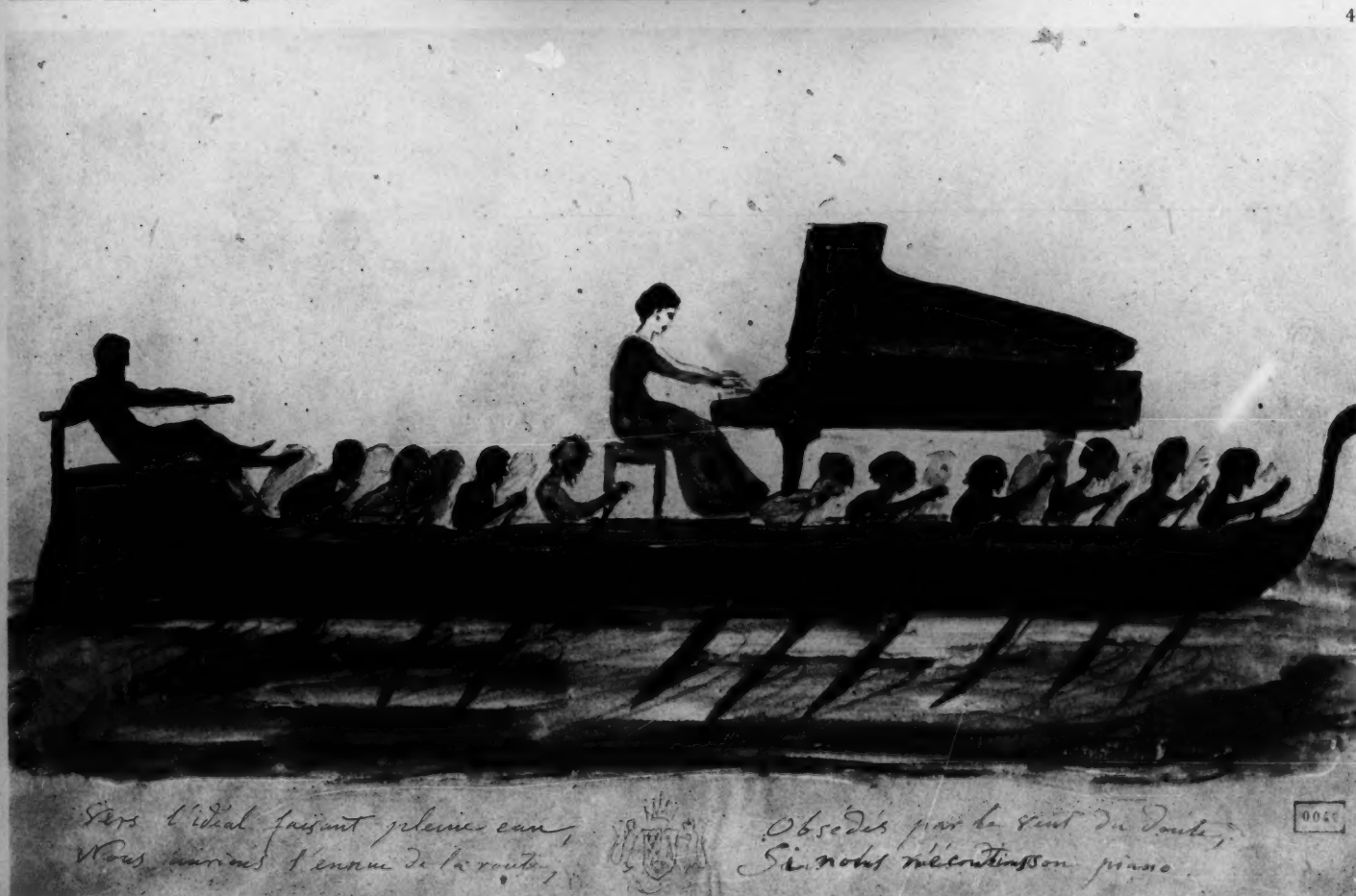
« Le dernier de ces tableaux-objets atteint le sommet du laconisme mais en même temps son humour et sa grâce sont insurpassables. On ne peut plus le décrire après Paul Eluard qui l'évoque en ces termes dans « Naissance de Miró » : « Une des deux femmes que j'ai le mieux connues — en ai-je connu d'autres ? — quand je la rencontrai, venait de s'éprendre d'un tableau de Miró : la Danseuse espagnole, tableau qu'on ne peut rêver, plus nu. Sur la toile vierge, une épingle à chapeau et la plume d'une aile. » Jacques Dupin : *Miró*, 1961.

7. Max Ernst: L'Idole. Huile sur toile. 1926. 130 x 89 cm.

2. Jean Benoit: Le Nécrophile (dédié au Sergent Bertrand). 1965.

3. Man Ray: L'Impossibilité. Fixé sur verre. 1920. 61,5 x 36 cm.

4. Charles Cros: Le Vaisseau-Piano. Aquarelle.
« ... Entraîné par les vigoureux efforts des rameurs, esclaves de diverses races imaginaires... Il y en a de verts, de bleus, de rouge-carmin, d'orangés, de jaunes, de vermillons, comme sur les peintures murales égyptiennes. Au milieu du vaisseau est une estrade surélevée et sur l'estrade un très long piano à queue. Une femme, la Reine des fictions, est assise devant le clavier. Sous ses doigts roses, l'instrument rend des sons veloutés et puissants qui couvrent le chuchotement des vagues et les soupirs de force des rameurs... » Charles Cros: *Le Coffret de santal*.

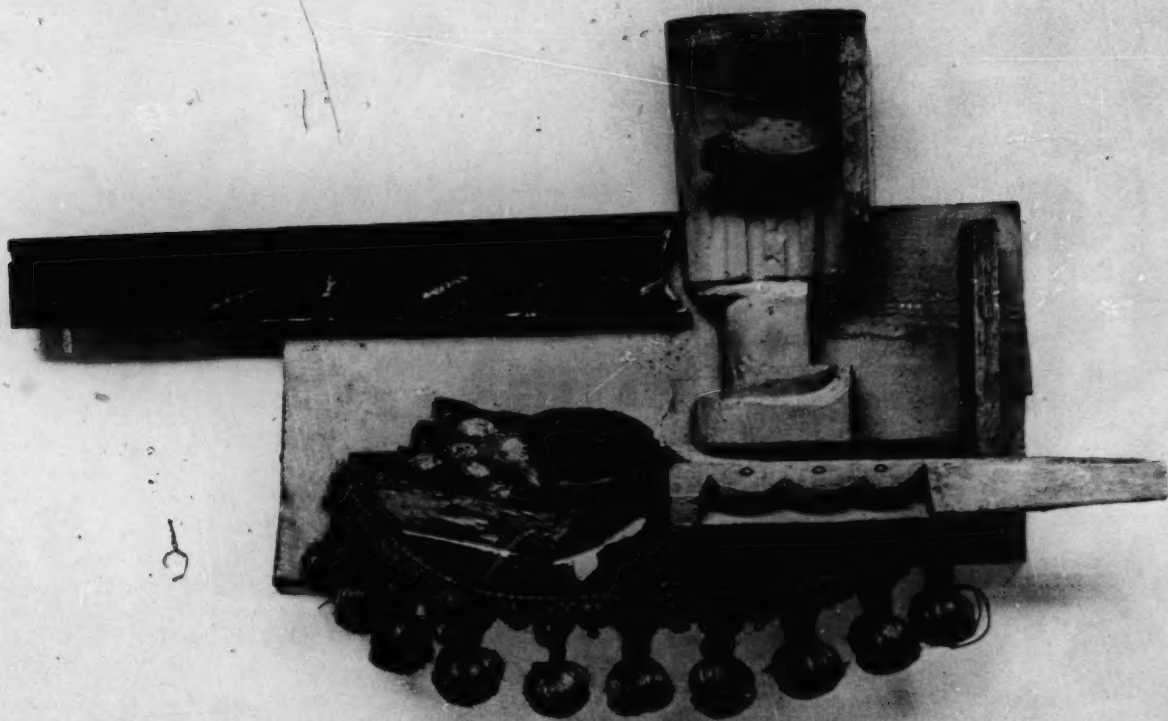


Sous l'idéal faisant gelée can,
Nous aurions l'encre de la route,



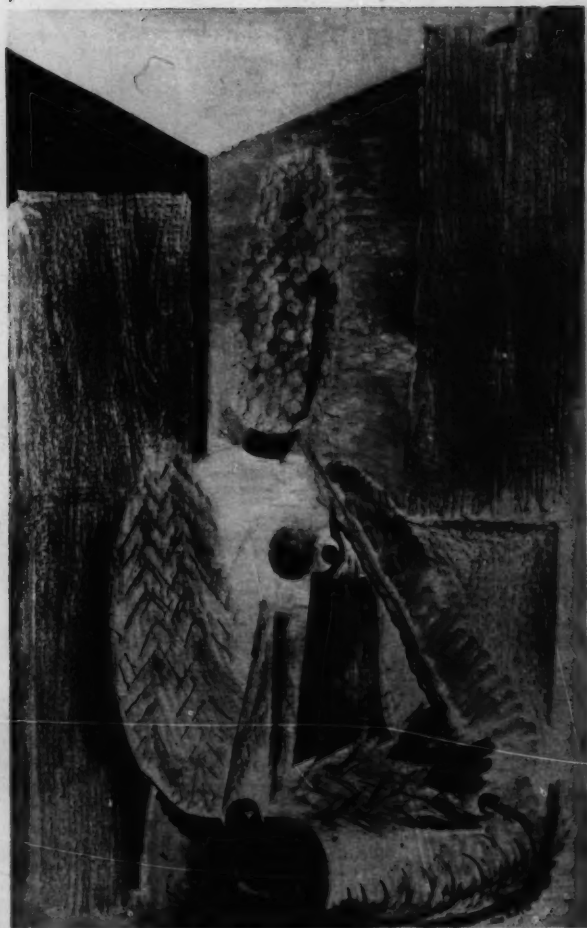
Obsédés par le vent du doute,
Si nous n'écritons pas.

0042



5

6 7





8

8. Edvard Munch: Vers la Forêt. Lithographie en couleurs. 1897. 55 × 66 cm.

9. J.-H. Fuseli: Le Cauchemar. Aquarelle. 28,8 × 38,5 cm.

9



Solon et Minos ont pris la fausse route, et que leurs successeurs n'ont pas songé à examiner si la politique humaine était dans la bonne ou la mauvaise voie ; si elle s'était fourvoyée comme l'ont pensé Montesquieu, Rousseau, Voltaire.

Ils ont tous eu le tort de s'en tenir au doute passif, recommandé depuis Descartes jusqu'à M. Royer Collard : ils ont commis la même faute que Napoléon, qui attaqua les sciences philosophiques passivement, en se bornant à les éliminer et flétrir, sans leur en opposer quatre autres. Il fallait adopter le doute actif, et procéder par écart absolu.

Un débutant un peu adroit réussit à se faire remarquer en prêchant l'opposé des opinions admises, en contredisant tout dans les conférences et les pamphlets. Comment parmi tant d'auteurs et d'ergoteurs qui ont suivi cette marche, aucun n'a-t-il eu l'idée d'exploiter largement l'esprit de contradiction, de l'appliquer non pas à tel ou tel système de philosophie, mais à tous ensemble, puis à la civilisation qui est leur cheval de bataille, et à tout le mécanisme social actuel de l'humanité ?

Colomb pour arriver à un nouveau monde continental adopta la règle d'écart absolu ; il s'isola de toutes les routes connues, il s'engagea dans un Océan Vierge, sans tenir compte des frayeurs de son siècle ; faisons de même, procédons par écart absolu, rien n'est plus aisé, il suffit d'essayer un mécanisme en contraste du nôtre. »

Celui qui voyait ainsi n'a pas plus tôt repris sa route qu'en écho nous croyons l'entendre encore. Cette fois, c'est un chasseur qui passe : nul n'a chaperonné avec un tel amour le faucon, ni en revanche n'a fait la vie plus dure à la pie. C'est à son seul commerce avec les oiseaux qu'il rend grâce d'avoir pu déchiffrer, à son tour, le grimoire des complexions et des destinées :

« La méthode de l'écart absolu... consiste à prendre le contre-pied des méthodes suivies jusqu'alors... Si j'avais aujourd'hui un conseil à donner aux jeunes classificateurs désireux de se faire un nom et d'arriver vite à la gloire, je n'hésiterais pas une seconde à leur recommander l'emploi de la méthode de l'écart absolu, exclusivement et surtout de préférence à celle de Descartes. »

C'est en vain qu'on attendait un coup de feu mais des lointains s'annonce un rare vacarme, où d'innombrables verres après boire lancés à la volée et de somptueuses carrosseries volontairement fracassées contre les murs brochent sur une houle de moulins à prières, pour céder par intervalles à l'irrésistibilité et à la toute-puissance d'un éclat de rire. Voila qui n'est guère compatible avec la scène qui se déroule sous nos yeux, supposant une atmosphère recueillie :

« Je n'étais encore qu'un marmot.

Ma chère défunte grand-mère vivait encore ; elle avait un peu plus de cent ans.

Au moment de sa mort — que le Royaume des Cieux lui appartienne ! — ma mère me conduisit vers son lit, comme il était alors d'usage, et tandis que je baisais sa main droite... (Je me permets d'interrompre un instant le narrateur car, à poser le regard sur celle qu'il désigne — non, l'âge ne l'a pas plus marquée — comment ne pas reconnaître en elle la « florissante jeune femme en tenue d'hiver russe », suivie de ses serviteurs Néron et Tibère, qui ne se montrait pas moins soucieuse de son petit-fils, rappelez-vous qui il était) ma chère grand-mère posa sa main gauche mourante sur ma tête, et me dit d'une voix basse mais distincte :

« Toi, l'aîné de mes petits-fils !

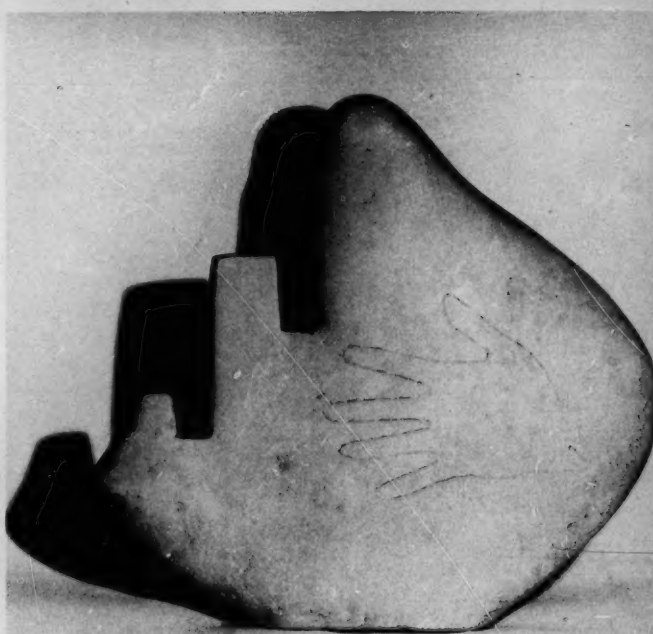
Ecoute... et souviens-toi toujours de mes dernières volontés : dans la vie, ne fais jamais rien comme les autres. »

Puis elle fixa la racine de mon nez et, remarquant probablement que je restais perplexe devant ses paroles, elle ajouta, quelque peu fâchée, d'un ton autoritaire :

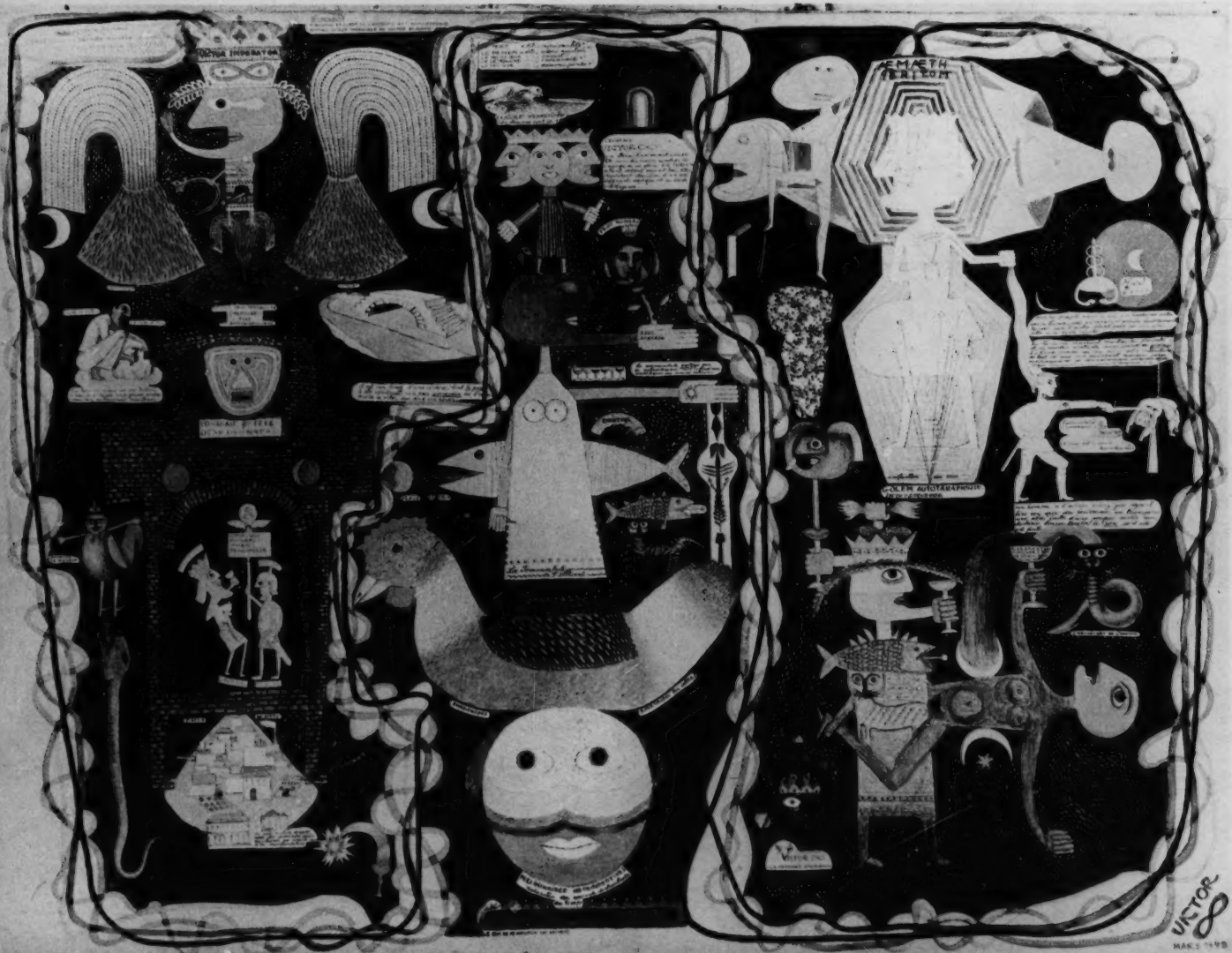
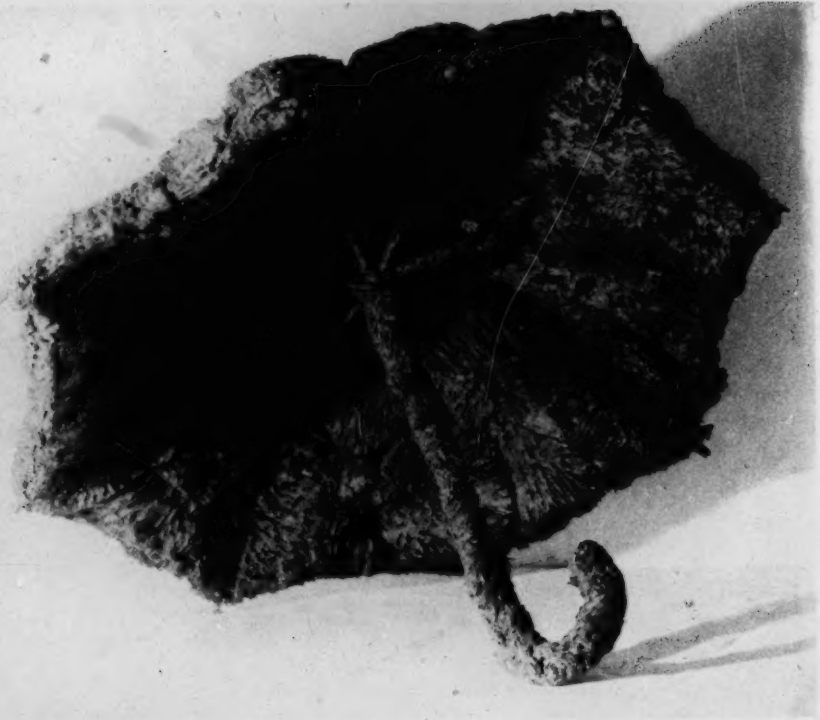
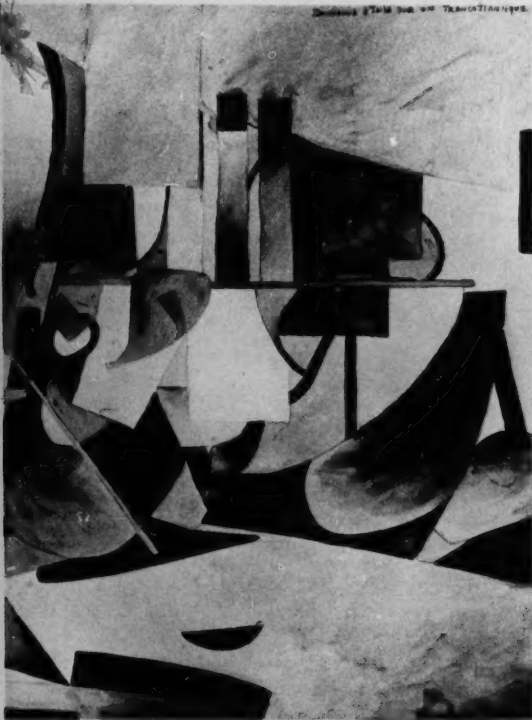
« Ou bien ne fais rien du tout — va seulement à l'école — ou bien fais quelque chose que personne ne fait. »

Que la belle aïeule ferme les yeux (pas pour longtemps nous espérons bien) il n'en faut pas plus pour que l'enfer rende une de ses proies. Le triomphateur, qui ne fait qu'un avec la victime, est ici de taille ; jamais l'avversaire de la médaille n'apparut en si grand contraste avec le revers : ithyphallique d'un côté à la poursuite de misérables gamines, de l'autre serein quoique à jamais reclus, en grand retroussis, la chique à la joue, devant la pile de ses productions plastiques, dont l'ensemble constitue une des trois ou quatre œuvres capitales du vingtième siècle :

10. Chirico : Intérieur métaphysique. Huile. 1917.



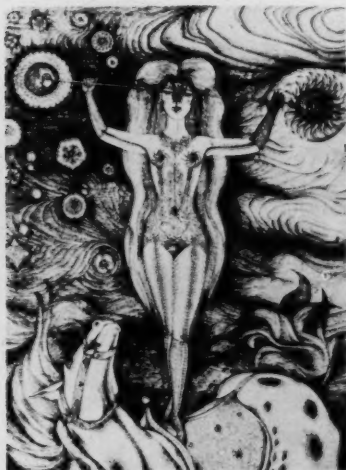
11. Alberto Giacometti : La Carease. Marbre blanc. 1932. 40 × 37 × 11 cm.



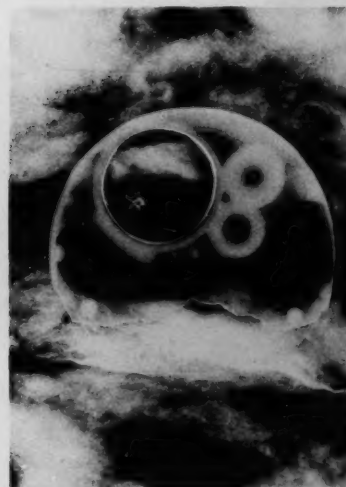
12. Francis Picabia: Danseuse étoile sur un transatlantique. Aquarelle sur papier. 1913. 75 x 55 cm.

13. Wolfgang Paalen: Nuage articulé. Objet. 1938. 52 x 80 cm.

14. Victor Brauner: Tableau autobiographique (Ultratableau biosensible). Huile sur toile. 1948. 89 x 116 cm.



15.



16

15. Mimi Parent: En veilleuse (« We are such stuff as dreams are made on, and our little life is rounded with a sleep » Shakespeare). Pyrogravure. 1965. 100 x 120 cm.

16. Jindrich Heisler: Le Surmâle. Objet. 1944.

17. Gustave Moreau: Le Sphinx vainqueur. Aquarelle. 31,5 x 17,7 cm.

17



18. Georg Gross: Les Funérailles du poète Oskar Panizza. 1917-1918? 140 x 110 cm.

Il a fallu la publication en français du *Concile d'amour* dans la traduction de Jean Bréjoux (éd. Jean-Jacques Pauvert 1960) et sa réédition dans la collection « Libertés » pour que le chef-d'œuvre d'Oskar Panizza déjoue la conspiration du silence ourdie contre lui il y a un demi-siècle. C'est seulement aujourd'hui qu'on s'avise de l'hommage que lui a rendu le plus célèbre des dadaïstes allemands Georg Gross, dans « Les Funérailles du poète Oskar Panizza » et que l'on découvre qu'une édition du *Concile d'amour* (tiré à cinquante exemplaires) a paru à Munich en 1913, illustrée de dessins d'Alfred Kubin. On ne saurait non plus faire trop grand cas de la caution de Freud, au tournant même du siècle: « Penser et Faire sont une même chose rappelle un drame très révolutionnaire d'Oskar Panizza dans lequel Dieu le Père, vieillard paralysé, est fort maltraité. Vouloir et acte y sont même chose, et il faut que l'archange, une sorte de Ganymède, l'empêche de jurer et de maudire, parce que ses malédictions seraient aussitôt accomplies. » (*La Science des rêves*, en note page 121. Le club français du livre, Paris 1963.) Radovan Isvic.



18

19. Enrico Baj: Le Comte de Hérrouville de Claye, Major Général du Maréchal de Saxe. (Vers 1770.) Collage. 1965. 146 x 114 cm.



19



20



Chaussette

*La mélancolie extatique des chiens
(imprime ici)*

20. Salvador Dalí: La Mélancolie extatique des chiens. Interprétation paranoïaque-critique d'une carte postale. 1913.

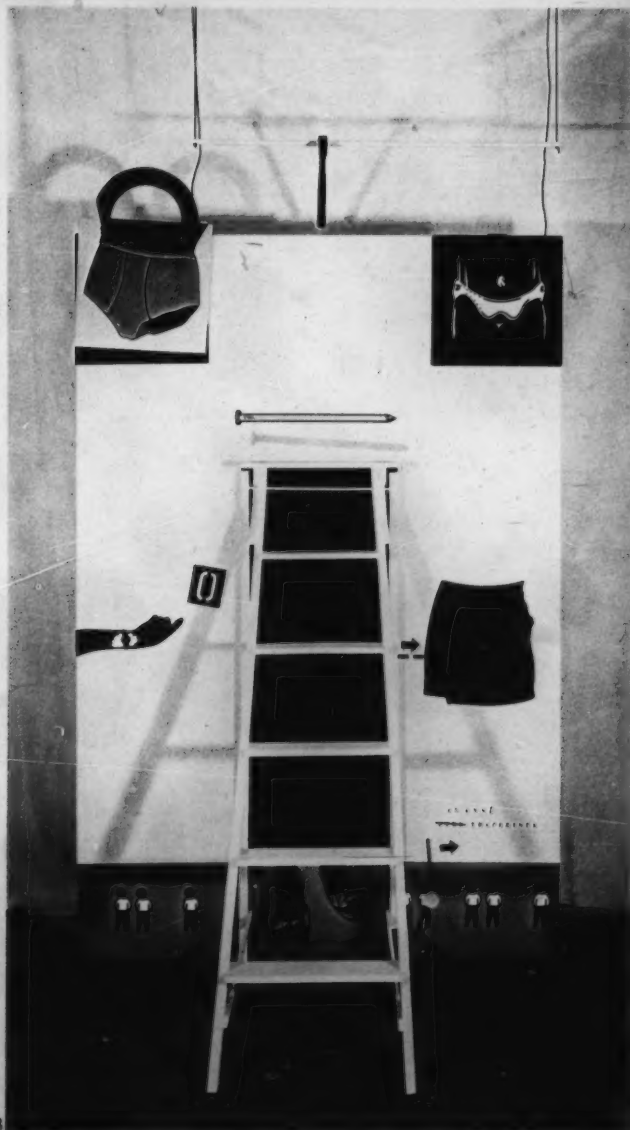
21. Wassily Kandinsky: Tache rouge. 1914. Huile sur toile. 130 x 130 cm.

21



22. Toyen: L'un dans l'autre.
1965. Huile sur toile. 146 x 89 cm.

23. Hervé Télémaque: *Confidence*. Peinture-objet. 1965. 195 x 130 cm.



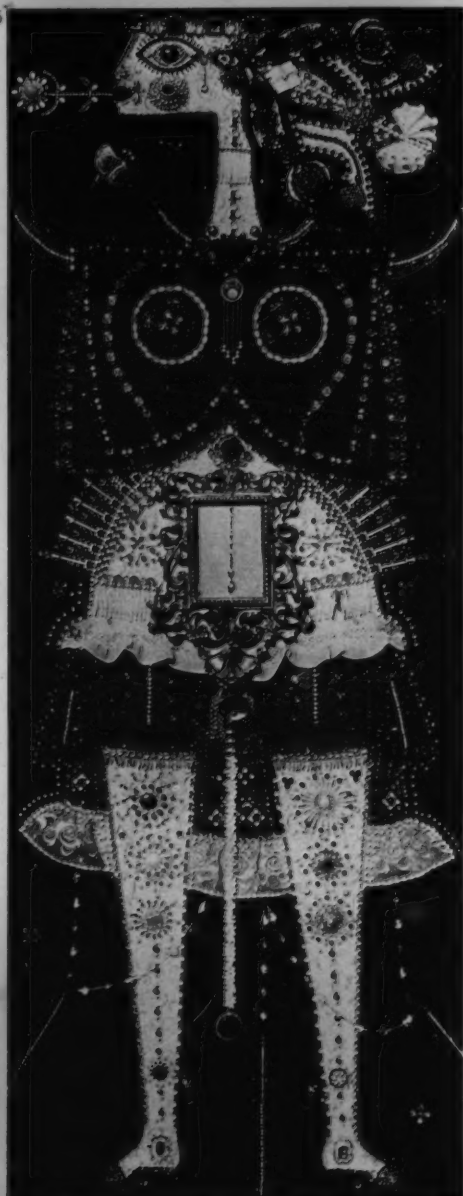
23

24



24. Alechinsky: *Central Park*. Peinture sur papier. 1965. 162 x 193 cm. Détail central. « Faites de moi ce que vous voulez mais ne me jetez pas dans les ronces », crie Jeannot Lapin (tout est dans Jeannot Lapin, remarquait Malcolm Lowry). C'est que personne n'est malin autant que Jeannot Lapin, personne ne se laisse jeter dans le ventre vert et vierge de la ville allumée qui regarde de ses fenêtres, jeter libre dans cette matrice naturelle comme la forêt dont la présence, de loin, la nuit, permet au citadin de rêver toutes les sauvageries qu'il aimerait commettre ou subir ». Pierre Alechinsky.

25



25. Max Walter Svanberg: *Portrait d'une étoile*. 1965. Broderie de perles. 187 x 82 cm.

26. Alberto Gironella: *Peinture-objet*. 1964.



26

« Et, que soit, ce qui n'est pas. Amen, amen : Amen. Et, cela sera. »

Si ne lui furent tolérées, tardivement, que des trompettes en papier, c'est sur lui qu'il nous plaît de fermer le ban en l'honneur des incitateurs de cette onzième Exposition internationale du surréalisme.

CI-DESSUS, PAR ORDRE D'ENTRÉE EN SCÈNE: Picasso, Héraclite, Octavio Paz, Charles Fourier, Alphonse Toussenel, Georges Gurdjieff, Adolf Wölfl.

RÉFÉRENCES: Françoise Gilot-Carlton Lake: *Vivre avec Picasso*, Calmann-Lévy 1964. — Kostas Axelos: *Vers la pensée planétaire*, Ed. de Minuit 1964. — Octavio Paz: *L'Arc et la lyre*, Gallimard 1965. — Charles Fourier: *La Fausse industrie*, chez l'auteur 1835-1836. — Alphonse Toussenel: *Ornithologie passionnelle*, Librairie Phalanstérienne 1853-1855. — Friedrich-Christian Grabbe (adaptation d'Alfred Jarry): *Les Silènes*, Les Bibliophiles créoles, s.d. — Georges Gurdjieff: *Récits de Belzébuth à son petit-fils*, Ed. Janus 1956. — Dr W. Morgenthaler: *Adolf Wölfl*, L'Art brut 1964.

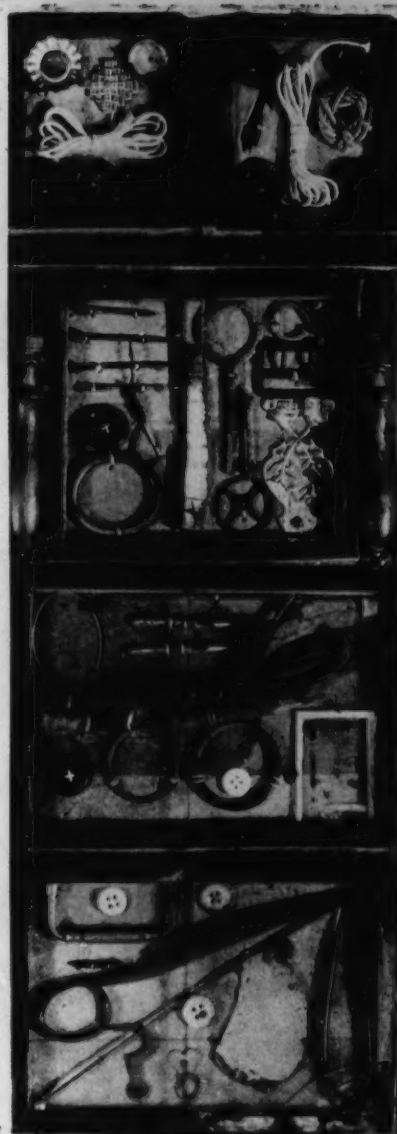
Paris le 16 octobre 1965.

JESUS BOND CONTRE DOCTEUR YES par J.-F. Revel

Un des principaux sujets de préoccupation de la sociologie actuelle est la question de savoir si l'homme moderne pourra supporter le plaisir sans cesse plus aigu, les loisirs sans cesse plus étendus que lui procure notre civilisation. Plaisir et loisirs sont les deux buts redoutés, que l'on nous engage à poursuivre toujours, tout en nous déconseillant de les atteindre jamais. Conformément au slogan qui régleme l'usage de la plus noble conquête de l'homme: « Changez le plus souvent possible de voiture, mais ne vous en servez ni en semaine dans les grandes villes, ni le dimanche sur les routes », conformément à ce slogan, donc, nous ne pouvons prétendre à l'adaptation qu'en nous rendant *acquéreurs* du plus grand nombre possible de moyens à condition de savoir nous abstenir de les utiliser en vue d'une fin quelconque. On parle beaucoup de « société de consommation », c'est plutôt « société d'acquisition » qu'il faudrait dire, l'homme véritablement moral étant aujourd'hui celui qui achète sans consommer, qui paye ce qu'il va, aussitôt après, détruire sans en avoir joui, réalisant ainsi le rêve de tout producteur: l'usure sans usage, ou « comment surproduire sans jamais réellement produire ».

Il serait en effet déplorable de se borner à remâcher ici de vieux poncifs concernant l'invasion de l'existence humaine par la machine, et autres jérémiades heideggériennes sur la « folie technicienne » de notre temps, laquelle folie nous ferait, dit-il, oublier l'« Etre ». Avec ou sans machinisme, avec ou sans Etre, la véritable folie de l'homme est la culpabilité qui lui fait fuir le plaisir. L'escroquerie habile des religions et des philosophies a toujours consisté à lutter contre le penchant prétendument irrésistible des hommes à jouir, alors que c'est là le penchant qu'ils possèdent le moins. Il fallait, pour les empêcher de le contracter, déculpabiliser la culpabilité, assainir l'auto-punition, confectionner une méthode assimil du salut que l'on pourrait intituler « le remords sans peine ».

Ecoutez, lisez, regardez tout ce qui vous entoure, et vous apprendrez, par un contact inévitablement fréquent avec les moyens dits de communication appropriés, que la peste noire, pour l'*homo sapiens* de notre siècle, c'est le surmenage. Or il suffit de jeter un coup d'œil autour de soi (en évitant les moyens de communication) pour s'apercevoir que personne ne fait rien. En dehors du travail manuel, rigoureusement évaluable, et qui ne constitue jamais un surmenage au sens noble du terme, puisqu'il ne conduit pas à la sacro-sainte dépression nerveuse, l'oisiveté règne parmi les cadres, dans une lourde atmosphère de salle d'attente généralisée. Et cependant que les vendeurs de tranquillisants, de matelas pneumatiques et de maisons de week-end tonnent contre le



27. Objet d'aliéné: Assemblage. 42,5 x 15,5 cm.

28. Matta: Le Partage du Vide. 1965. 47 x 47 x 47 cm.





surmenage, la psychiatrie sociologique s'affaire autour de la question réellement urgente: comment l'homme va-t-il supporter les loisirs?

La réponse est claire: il faut, pour être tolérés, que les loisirs ne donnent prise à aucun plaisir. Le nombre d'heures vénales quotidiennes tend à diminuer dans les professions lucratives, le nombre de jours dans la semaine, de semaines dans l'année, d'années laborieuses dans la vie. Et la vie tend à s'allonger. Tout ce temps libéré, qui n'est plus rempli par la productivité, doit l'être néanmoins par l'activité. Le grand ennemi de notre civilisation est le couple ennui-plaisir. Qui ne s'ennuie pas fortement ne peut jouir fortement. Les loisirs tuent l'ennui en le paralysant par l'activité. Les grands loisirs contemporains sont des causes permanentes non de surmenage mais de démenage: les vacances, origine de souffrances physiques et nerveuses indicibles et de morts prématurées pour des millions d'êtres; le tourisme, moyen épuisant de n'arriver nulle part; le sport, source de toutes les maladies mentales sans exception; la natalité, puisque la compagnie prolongée d'enfants en bas âge anéantit aussi sûrement que la Compagnie de Jésus l'intelligence et l'énergie; la culture, qui ne laisse plus aucun instant disponible pour la peinture, la littérature, la musique, le cinéma ou le théâtre; l'équilibre sexuel, qui ne laisse plus une minute pour faire l'amour; la communication enfin, ce fameux système qui permet à tout coup de faire correspondre aux hurlements des muets les acclamations des sourds. Il est horrible de penser que les loisirs sont devenus eux-mêmes une industrie, que le temps libre est devenu du temps que vous devez vous-même racheter pour l'employer. Vous n'avez pas le droit de ne pas payer vos loisirs, de même que vous n'avez pas le droit d'utiliser un perfectionnement technique s'il ne vous fatigue pas.

Dites-vous bien ceci: chaque fois que vous consacrez une seule seconde de vos loisirs à marauder un plaisir gratuit, il y a quelque part dans le monde un conférencier, un guide, un producteur de télévision, un ministre de la culture ou un agent de voyages qui, à cause de vous, ne mange pas, ou dont, en tout cas, les enfants ne mangent pas. Chaque fois que vous montez dans un avion sans raison sérieuse, vous prenez peut-être la place d'un pape, qui aurait eu besoin d'aller parler à des gens aux Indes ou en Amérique. Chaque fois que vous dansez la gigue au lieu d'allumer votre poste de télévision, vous perdez peut-être l'aubaine d'un discours présidentiel qui, en pénétrant dans votre cerveau, l'aurait vivifié, ce cerveau qui ne vous appartient pas, qui vous a été confié, et que vous n'êtes pas libre de ne pas faire fructifier, ainsi que l'ensemble de vos organes.

La haine profonde que les hommes de notre époque vouent à la connaissance scientifique, dans la mesure où elle affaiblit la peur des dieux dont Epicure avait déjà bien dit le lien avec le refus du plaisir, a secrété entre autres choses ce germe culturel intensément inepte et grossier: la science-fiction. Rien n'est fait pour dégoûter de la connaissance objective et de ses prolongements pratiques comme ces tueries intergalactiques, où d'ahurissants primates élèvent à la hauteur d'un principe cosmique les habitudes présidant aux règlements de compte entre gens du milieu. Inutile de préciser par conséquent que ces carnages einsteiniens, dans lesquels la Cadillac blindée crachant des balles de mitraillettes est remplacée par le vaisseau interstellaire éjectant des particules désintégrées, comblent d'aise nos contemporains, ravis, en extase à l'idée de geler dans le vide cosmique tout en déjouant les plans sadiques d'un FBI de la voie lactée. Des nébuleuses aussi truffées de micros que les murs d'une ambassade moderne, la structure de la matière calquée sur celle du Deuxième Bureau, composent un univers ayant pour auteur et animateur une Trinité où se confondent — Fusion et Effusion sublimes — en une seule et même personne divine, von Braun, Teilhard de Chardin et James Bond, le Père, le Saint-Esprit et le Fils, — Jésus Bond étant évidemment envoyé parmi nous pour nous sauver et racheter nos péchés, en s'octroyant à lui-même un plaisir licite, le seul: tuer. On sait que lorsqu'on appelle par téléphone une importante administration française, une société anonyme de grande envergure et d'interminable surface financière, ou encore nos renseignements ferroviaires, aériens ou toute autre organisation désireuse de nous soutenir dans l'existence, on a devant soi trois possibilités dans l'éventail des réactions: ou bien cela sonne « pas libre »; ou bien cela sonne, mais personne ne décroche; ou bien quelqu'un décroche, mais personne ne parle. Parfois cependant une quatrième éventualité se réalise: on vous parle, mais on vous engueule. C'est là une des rares preuves sérieuses que l'on puisse obtenir aujourd'hui de l'existence de l'homme.

L'AIR DE FÊTE

par Philippe Audoin

La révolution qui mettra fin au régime capitaliste et la société qui en prendra la relève ne seront ni prolétariennes, ni socialistes... Telles étaient les conclusions pour le moins provocantes d'un livre écrit il y a près d'un quart de siècle: *L'Ere des Organismes*. L'auteur, James Burnham, ancien militant de la IV^e Internationale avec laquelle il venait de rompre, affirmait que le pouvoir réel échappait déjà aux propriétaires théoriques des moyens de production, pour passer aux mains d'une classe historiquement prédestinée: celle des « managers » qui techniquement, administrativement et politiquement contrôlaient en fait l'ensemble de l'économie. Cette classe s'affirme tout autant dans les régimes totalitaires que dans ceux qui se réclament du libéralisme. Ce qui la meut n'est pas tant le profit qu'un goût effréné de l'efficacité, de l'organisation, du pouvoir en un mot, et la tyrannie qu'elle s'apprête à exercer sur la population des Etats (ou Super-Etats) qu'elle contrôle ne le cèdera en rien à celle qu'avait instaurée la première révolution industrielle. Connues en France dès 1947, ces thèses ne furent ni examinées, ni sérieusement discutées. On se borna à dénoncer en l'auteur un « agent de l'impérialisme yankee » (ce qui n'était pas inexact) et l'on en parla d'autant moins, semble-t-il, que les structures sociales, à l'Est comme à l'Ouest, évoluaient dans un sens qui paraissait confirmer ses plus sombres prophéties.

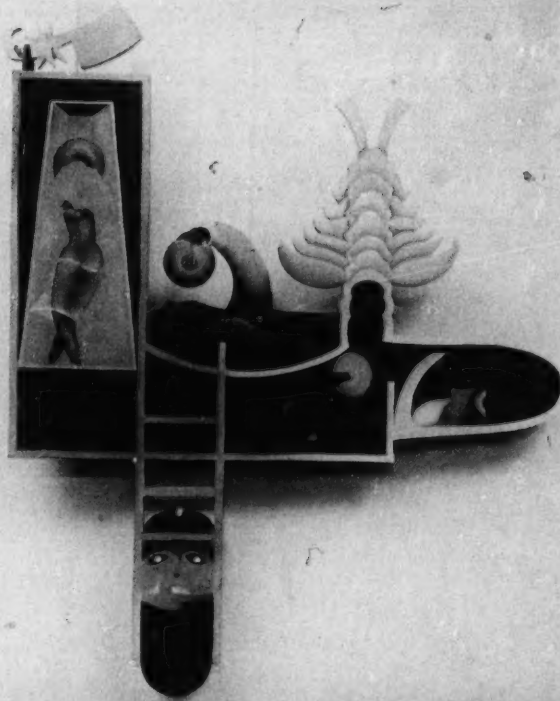
Le mot de Technocratie est récent. Chacun en use aujourd'hui sans songer qu'il désigne ainsi le type même de société dont Burnham annonçait l'avènement. C'est que la « révolution directoriale » se fait en silence et, si l'on peut dire, sans douleur. C'est à peine si ceux qui la conduisent ont conscience de leur probable « mission historique » tant la notion d'efficacité s'est vidée à leurs yeux de tout contenu politique pour s'identifier — comme il en fut autrefois du profit « légitime » — au Bien et au Progrès.

Cette illusion n'est d'ailleurs pas le seul fait de la nouvelle classe dirigeante: elle est largement partagée par les masses dirigées, dans la mesure où la société technocratique a su créer ou développer une relative abondance de biens et en organiser la distribution de telle sorte que les moins favorisés aient autre chose à perdre que leurs chaînes.

On peut prédire que les « sociétés de consommation » en viendront à renoncer peu à peu aux formes traditionnelles de la coercition pour ne plus compter que sur l'intime complicité de leurs esclaves. Il suffit, pour s'en persuader, de considérer l'ensemble des moyens mis en œuvre dans le seul domaine du « way of life », qui tend du reste à s'annexer tous les autres. La création artificielle de besoins (que le cours de la production impose de satisfaire avant même qu'ils soient ressentis) par le radotage publicitaire, la promotion délirante de l'objet usuel, l'effet hypnotique des moyens « audio-visuels », en est sans doute l'exemple le plus frappant. Vont dans le même sens, celui d'un conformisme hébété et souriant, l'information tendancieuse ou disproportionnée; l'énorme mystification des compétitions sportives ou cosmologiques; les loisirs orientés; l'invention saugrenue du « deuxième sexe » qu'on ne tient pas quitte pour autant de ses fonctions reproductrices; la fausse culture béatifiante dispensée par les « contemporains du futur », etc... Tout concourt à détourner le Désir des fins qui lui sont propres vers des satisfactions substitutives qui passent pour faire le bonheur; le bonheur n'est plus une idée neuve: il est en réclame.

Les connaissances acquises depuis Freud touchant les structures et les mécanismes du psychisme inconscient, loin d'avancer comme on l'avait espéré, l'affranchissement de l'homme, sont en fait utilisées pour mieux s'en rendre maître. La Libido, sombre et scandaleuse déité dont naguère encore on s'épouvantait, est présentement au service de la distribution obligatoire des richesses. Séduite, investie, elle est insensiblement conduite à valoriser au moyen d'un transfert quasi-pathologique des qualités érogènes, n'importe quel produit, vedette ou grand homme; c'est tout un. Le vieil épouvantail à tête de sirène d'alerte clignote au rythme des feux tricolores, ressasse des slogans idiots, s'amourache en rêve de demoiselles-à-laver, de virilités électroménagères

31



31. Jean-Claude Silbermann: Au plaisir des demoiselles. Encre, 1964. 85 x 68 cm.

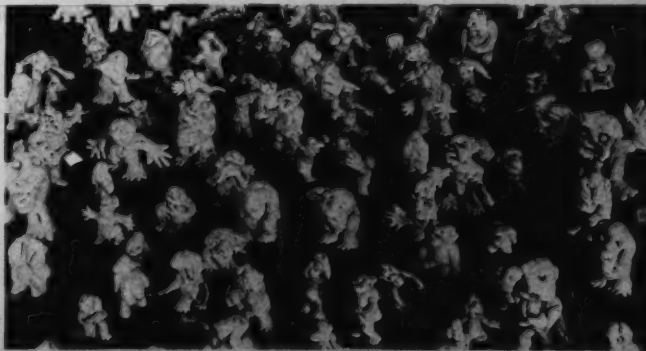
32

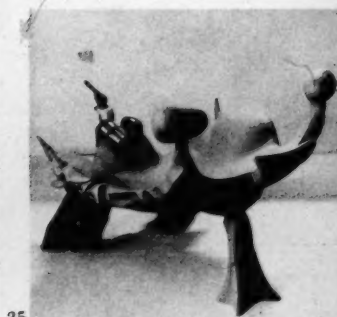
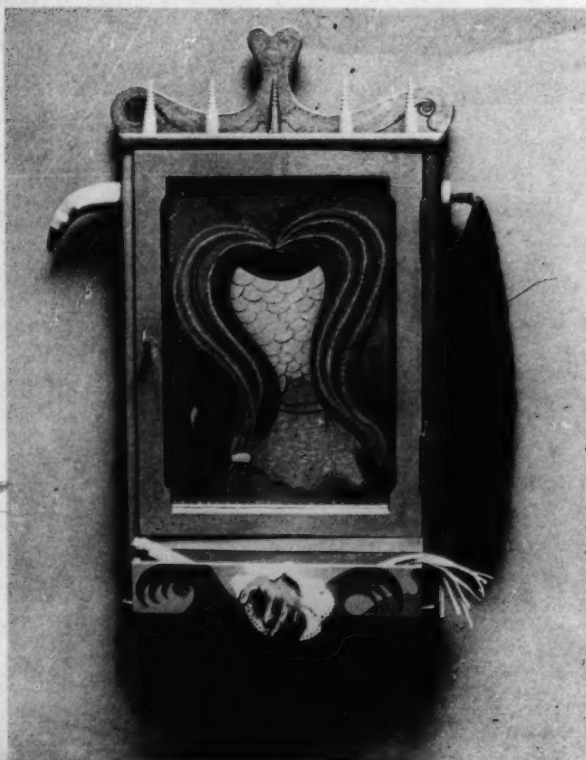


32. Simon Hantaï: Rosée solidifiée. Huile sur toile. 1950-1951. 99,8 x 71 cm.

33. Reinhold: Mies de pains. « Et toutes ces figurines, en voilà qui sont vouées à la destruction. Elles sont en mie de pain. L'émiettement, l'érosion domestique auront raison de cette minorité ethnique qui peuple ma table. Les petits nains sont enfin descendus de la montagne pour aider au ménage mais ils n'ont rien fait. Ils sont immobiles et narquois, piteux, vieillards. Ils sont aussi paresseux que nous. Ils ont la même mine déconfite. Certains rêvent, les fanfarons, à leur immortalité de bronze, d'argent, d'or. Le bon géant Reinhold y pense parfois. » Pierre Alechinsky.

33





34. Jorge Camacho: *La Souricière d'amour*. Peinture-objet. 1965. 115 x 82 x 12 cm.

35. Ugo Sterpini e Fabio De Sanctis:
Fauteuil à la main armée. 1965.
130 x 200 x 140 cm.



38. Konrad Klapheck: *Le Visage de la Terreur*.
Toile, 1963. 100 x 70 cm.



F. I. A. R. I.

FÉDÉRATION INTERNATIONALE DE L'ART RÉVOLUTIONNAIRE INDÉPENDANT

COMITÉ NATIONAL

YVES ALLÈGRE
ANDRÉ BRÉTON
MICHEL COLLINET
JEAN GIRON
MAURICE HEINE
PIERRE MARILLÉ
MARCEL MARTINET
ANDRÉ MASSON
HENRY POULAILLÉ
CÉRAUD ROSENTHAL
VICTOR SÈRGE
MAURICE WILLEMS

C. Clapiers-Poitou - 1, avenue 2001-99 Paris C
138, Rue de la République - Paris-13

SUBJECT: GENERAL

ANDRÉ FANTON
42, Rue Franklin
PARIS-IX

DEINE
 WILLE
 ARTDOKT
 SOON
 ILABILE
 OMENTHA
 AGE
 VOLLERS

36. Ugo Sterpini e Fabio De Sanctis: Cielo-mare-Terra. Buffet à vitrines. Noyer. Les portes sont constituées par des portes de voiture Fiat. 1964. 275 x 150 x 50 cm.

37. Leonora Carrington: El Rarvarok. Huile sur bois. 1964. 68 x 98,5 cm.

39. Pablo Picasso: Calligraphie. 1938.

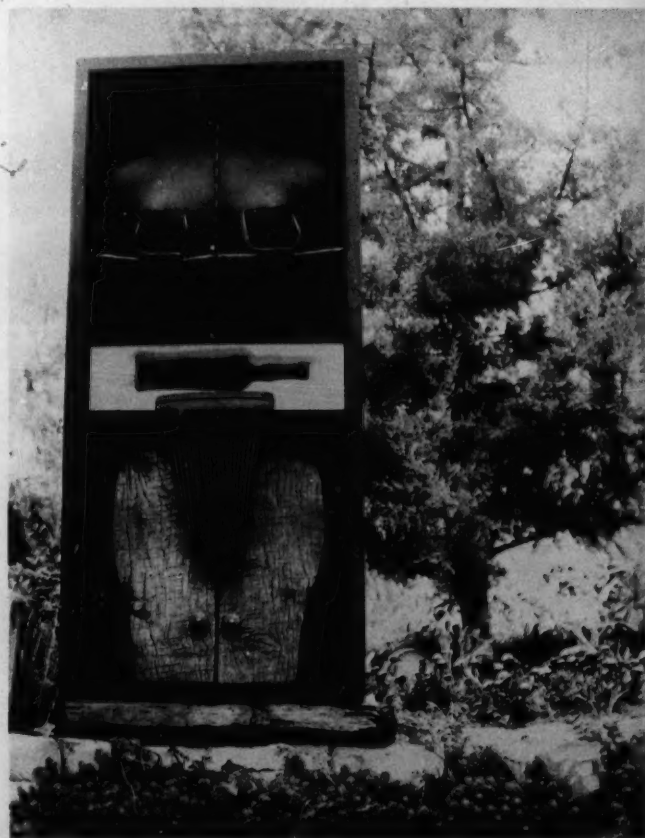
et, dans l'euphorie générale, atteint au sublime de la crétinisation.

Les procédés sont encore assez grossiers pour que nombre d'esprits lucides s'en avisent et tâchent à s'y soustraire. La plupart s'en tiennent à un refus sommaire de leur temps et affichent un obscurantisme chagrin ou rageur. Un exemple en a été donné récemment par la publication de l'essai de Jean Servier: *L'homme et l'Invisible*, où sont prônées, au détriment des valeurs de l'Occident, les modes de pensée et de connaissance des sociétés dites primitives. La réparation publique ainsi faite à ces dernières, qui est l'élément positif de l'ouvrage, ne permet pas toutefois de passer outre à son contenu réactionnaire. L'homme ne saurait, à l'évidence, échapper au conditionnement contemporain par la seule exaltation de structures révolues et c'est au sein même de ce temps, aux prises mais aussi en prise avec lui, qu'il a quelque chance d'entrevoir une issue. Un homme seul ne saurait prétendre au « salut ». A quelques-uns — ou davantage — il appartient de tenter d'être absolument modernes ». Cette attitude, qui ne sépare pas le vécu de la « vraie vie » est proprement celle que revendique le Surréalisme. S'il fait sienne et porte au besoin au paroxysme toute volonté de contestation des nouvelles formes d'aliénation en vigueur — à seule preuve l'essai de Raymond Borde: *L'Extricable*, qu'on a pu comparer à « une bouffée d'air non-conditionné » — il tend aussi et dans un même mouvement, à dépasser cette humeur négative par l'affirmation d'un « ailleurs » qui serait avec l'objet contesté dans un rapport d'analogie inverse mais nécessairement ascendant. Sa dénonciation de l'univers contemporain n'a cure des nostalgies passées: chaque brèche ouverte dans le prétendu donné doit être une échappée libératrice sur un Merveilleux que permet seule d'entrevoir « l'accommodation des désirs » et qui n'est pas d'évasion mais tend à devenir réel. Toute révolution qui n'implique pas quelque échappée — ou écart — vers ces confins du possible, qui renonce à ce que les feux en deviennent perceptibles pour tous, peut être tenue pour non avenue et déjà trahie, quand même elle se flatterait d'être en accord avec la nécessité historique.

« Colomb, pour arriver à un nouveau monde continental adopta le système d'Ecart Absolu. » On peut concevoir dans quel esprit la XI^e Exposition Internationale du Surréalisme se réclame de cette phrase de Charles Fourier et du système de pensée qu'elle accrédite. Il s'agit certes d'une manifestation de combat, organisée à l'encontre d'une forme clairement située de la pression sociale, et qui entend faire la part belle à tout sursaut d'exaspération. Mais si les objets ou processus contestés y sont nécessairement évoqués (le sens de l'écart est donné à partir du point dont on s'écarte) l'accent a été mis de préférence sur la distance à prendre et l'horizon relevé. C'est donc une opération de « réorientation » qui est ici proposée, le plus souvent au moyen des engins mêmes qui jalonnent ou indiquent les chemins de l'asservissement. Au reste, un effet de décalage a toujours été préféré à une simple opposition, en raison du pouvoir qu'ont les situations « fausses » de surmonter, pour en fin de compte orienter selon une résultante imprévue, le va-et-vient accoutumé de l'esprit. C'est ainsi qu'à l'opération publicitaire qui, sous ombre de saluer enfin la beauté, prétend vouer l'œuvre d'art à l'enjolivure d'un plafond ou de toute autre portion d'un monument public, et ceci pour l'éternité, s'oppose de biais l'éphémère glorification d'une image dérisoire, fantôme d'image d'un lieu fantôme, décoration exemplaire dont la faillite de principe fait ressouvenir que la création artistique s'épuise et déchoit dès qu'elle cesse d'anticiper sur l'éveil attendu de l'esprit et de préfigurer le lieu de cet éveil.

Le bruit du siècle ne fait que croître. Il dérobe tant bien que mal une alarmante torpeur qu'on dirait faite du reniement de chacun. Si pesante soit-elle et à quelque degré qu'on en soit accablé, il n'est sans doute pas vain de secouer, une fois encore, le joug de ce nouveau Destin. C'est à quoi tendent non seulement les œuvres présentées mais aussi le « climat », la mise en scène de l'exposition. Si toute intention didactique en est absente, il n'en doit pas moins être clair qu'elle n'emprunte aux parades commerciales en vogue qu'autant que « l'air de fête » y souffle d'assez loin pour faire lever les Tentations Cardinales: l'Amour, la Poésie, la Liberté, celles mêmes qu'à défaut de pouvoir les réduire, on se préoccupe aujourd'hui de suborner. Toutes les enseignes lumineuses n'atteignent pas à l'éclat de cette lueur fugace, qui ne brille que pour le meilleur de nous-mêmes et dont il importe plus que jamais de ne pas s'écarter « jusqu'à la perte de vue ». Elle frange toujours le hasard des rues et fait lever les yeux des femmes. Et c'est le seul jour. C'est aussi l'arche de la nuit.

40. Robert Lagarde: Maison close sur la cour, en visite le jardin, Objet mural en bois, acier et matériaux divers. 1965. 100 x 43 x 17 cm.



41. André Breton: Objet à fonctionnement symbolique. 1931. 31,5 x 41,5 x 29 cm. « Le plus complexe et difficile à analyser. Sur une petite selle de bicyclette est placé un réceptacle en terre cuite rempli de tabac, à la surface duquel reposent deux longues dragées de couleur rose. Une sphère de bois poli, susceptible de tourner dans l'axe de la selle, fait entrer en contact au cours de ce mouvement la pointe de celle-ci avec deux antennes de celluloid orangé. Cette sphère est reliée par deux bras de même substance à un sablier disposé horizontalement (de manière à empêcher l'écoulement du sable) et à un timbre de bicyclette qui est supposé entrer en action quand est projetée dans l'axe une dragée verte au moyen d'un lance-pierre placé derrière la selle. Le tout est monté sur une planche recouverte de végétations silvestres laissant apparaître de place en place un pavage d'amorces et dont un des angles, plus touffu que les autres, est occupé par un petit livre sculpté en albâtre dont le plat est décoré d'une photographie sous verre de la tour de Pise, près de laquelle on découvre, en écartant le feuillage, une amorce, la seule élatée, sous un pied de biche. » Salvador Dalí. (Le Surréalisme au service de la Révolution, n° 3, Paris 1931.)

СЮРРЕАЛИЗМ (франц. *surréalisme*, букв. «сверхреализм») — реакционное направление в искусстве современных капиталистических стран, возникшее во Франции после первой мировой войны и опирающееся на идеалистическое учение Фрейда с его теорией подсознательного. Извращенное воображение сюрреалистов занимает лишь мир бессмысленных и уродливых сновидений, болезненных галлюцинаций, бредового и патологического состояния. «Душевнобольные — самые настоящие сюрреалисты», — заявляет один из основателей направления. Намеки на реальные формы сюрреалисты комбинируют в самой нелепой последовательности и связи, с целью разрушения логики здорового человеческого восприятия.

В настоящее время главные представители С. живут в США, где пользуются покровительством богатых коллекционеров.

SURRÉALISME (du français «surréalisme», littéralement *au-dessus du réalisme*) tendance réactionnaire dans l'art des pays capitalistes contemporains, née en France après la première guerre mondiale et s'appuyant sur la doctrine idéaliste de Freud, avec sa théorie du subconscient. L'imagination perverse des surréalistes ne s'occupe que du monde des rêves dénués de sens et monstrueux, des hallucinations malades, des cauchemars et de la pathologie. « Les aliénés sont les surréalistes authentiques » déclare l'un des fondateurs du mouvement. Les surréalistes combinent les allusions aux formes réelles dans la succession la plus laide, avec pour but la destruction de la logique de la perception humaine saine. Actuellement, les principaux représentants du surréalisme vivent aux Etats-Unis, où ils jouissent de la protection de riches collectionneurs.

Dictionnaire abrégé des termes utilisés dans les arts plastiques. Publication de l'Académie des Beaux-Arts d'URSS. Institut de recherche scientifique sur la théorie et l'histoire des arts plastiques. Moscou 1961.

* Nous empruntons cette expression à M. Louis Aragon qui l'inventa en 1924; devenu, depuis, écrivain réaliste, M. Louis Aragon plaide inlassablement pour la plus stricte adéquation du langage aux faits. On conviendra que nous arrivons sans effort, ici, à effacer toute solution de continuité entre sa pensée de jadis et celle d'aujourd'hui.

UNE APPARENCE DE SOUPIRAIL (1. Miroir aux alouettes *).

L'homme, parfois, donne l'impression de n'avoir pas bougé depuis Pascal. Plus fort à ses oreilles que les amusantes horloges de la relativité, le silence des espaces infinis l'effraye toujours : puisqu'il n'y a plus de « dieu » sauveur par-delà les galaxies, on peuple ce silence de fantasmatiques émissions d'ondes, de « rayonnements » qui vont « l'arracher à sa solitude », de « messages » adressés à l'humanité par « d'autres intelligences ». Le fidéisme, appuyé par l'argument d'autorité le plus péremptoire, y retrouve largement son compte. Qu'on en juge par le numéro 23 de *Planète*, numéro de « vacances » qui se flatte de présenter « beaucoup de pages pour rire ou pour sourire ». Sans doute un typographe malicieux a-t-il égaré, dans la partie « sérieuse » de cette livraison, quelques propos de M. Jacques Bergier : « Il peut, il doit (*sic*) y avoir dans l'Univers des races dont la civilisation technique est vieille d'un million, de dix, de cent millions d'années (...) des êtres qui nous considèrent comme nous considérons des cellules ou des virus (...) Que l'on adhère au marxisme ou à l'une des religions révélées¹, on ne peut guère employer qu'un terme : ce sont des dieux. »

Mais on aurait tort de rire, en voyant l'usage que les gens de cette espèce font de mots ou de notions tels que « poésie » ou « imagination », voire « pensée » (« Si l'on ne veut pas sombrer dans la métaphysique, le mot *pensée* doit être remplacé par son correspondant objectif, le mot *comportement* », écrit M. Aimé Michel, le fanatique des soucoupes volantes) pour leurs pauvres saturnales.

Parallèlement à cette débauche de sottise qui se prend pour l'illumination du rêve, un rêve rationné (ici comme dans tant d'autres domaines) est jeté en pâture au public : la *manie ambulatoire* de nos contemporains se satisfait aux exploits des « jumeaux de l'espace » (où la nommée Valentina se proclame le héraut de « toutes les femmes » qui sont, à travers elle, « les égales de l'homme »!) et autres projections des entités familiales les plus fétichisées, dans un ciel, naguère cimetières à chiens², aujourd'hui aseptique et contrôlé par la « Science ».

Cette dernière, avec sa grande *Scie*, demeure sujette aux impératifs économique-militaires des impérialismes en présence, et plus encore à la stratégie diffuse de la presse publicitaire et des modeleurs de « l'âme » moyenne : on voit donc mal comment son contrôle pouvait résister aux standards, aussi fatigants que fatigués, de « l'exploit » et du « départ vers l'Inconnu ». Rien, rappelons-le, ne différencie à cet égard, des robots du cap Kennedy, le primate Gagarine, tout faraud à son retour d'embrasser l'archimandrite de Moscou sans cesser d'affirmer son « athéisme ».

Gardons notre *sang-froid* : les cabrioles « spatiales » participent de ces activités politiques et sportives que la poésie et l'art, — pour ne rien dire du goût de la liberté et, pourquoi pas ? du sens du bonheur, — se doivent de ne regarder au XX^e siècle qu'avec la plus grande suspicion³. *Poésie* et *Science*, la conjonction de ces deux termes fut, dans le passé, toujours le fruit de circonstances exceptionnelles (Goethe lui-même n'a pas transposé dans le *Second Faust* sa découverte de l'os intermaxillaire chez l'homme, ni ses hypothèses sur les amours des plantes : il est vrai qu'il se cantonnait, excusez du peu ! sur la Terre). Quant à la philosophie, sa démission à peu près totale ne laisse espérer d'elle aucun « contre-courant », aucun orage spéculatif qui nous redonne un peu de *fraîcheur*.

Pour une simple promenade, opposons donc à la fébrilité avec laquelle M. Louis Pauwels mobilise Victor Hugo, la nonchalance de la « brouette capitonnée » d'Oscar Dominguez. S'il faut absolument « naviguer », nul besoin de mettre en lotissement le sol lunaire, ni de dresser des échafaudages de chiffres gigantesques comme marchepied du « Cosmos », ainsi disent ceux qui ont acclimaté un monstrueux faux-sens sur la belle expression pythagoricienne. Depuis Jheronim

Bosch au moins, l'art s'est fait boussole et vaisseau d'une *navigation intérieure* qui ne le cède en rien, comme risque, à l'autre, et qui du moins peut être tenue par l'individu comme un moyen d'accéder pour son propre compte, sans le truchement de tout-puissants « vaticinateurs » anonymes, à l'énigme universelle. Le ciel où un Gustave Moreau contemple l'interminable soleil couchant des mythes, où un Kandinsky lance ses « rockets » innocents et pourtant révélateurs de son désir, où un Yves Laloy fige les météores en de sarcastiques géométries, ce ciel sans prix n'a nulle leçon à recevoir de « l'autre ».

L'aspect le plus inquiétant de l'enthousiasme diffus que soulève d'ores et déjà « l'aventure » interplanétaire, je le verrais dans la surévaluation du *centrifuge* qu'elle inspire ou confirme. Cette surévaluation relève du jugement lucidement porté (une fois n'est pas coutume) par James Joyce : « Le Fils désirant sa Mère est le démiurge du monde extérieur...⁴ ». Le principe paradoxalement *œdipien* qui préside aux ascensions spectaculaires vers les planètes, ces gouttes de la « Mer de Lait » où nous ne flottons que trop de la naissance à la mort, — ce principe véhicule de vieilles hantises sexuelles qui lui font présenter aujourd'hui un caractère régressif : écho du temps matriarcal où le Ciel féminin couvrait le dieu terrestre (en Élam, en Égypte). En d'autres termes, la *navigation interplanétaire* fait partie intégrante de l'entreprise d'éparpillement et de liquéfaction de l'Esprit contre laquelle les poètes se trouvent seuls ou presque à lutter. Les hochets de l'astronautique, nous les avons suspendus de longue date dans les firmaments dialectiques de Magritte, quand ils n'étaient pas dévorés par les *Jardins gobe-avions* de Max Ernst. Que dis-je ? Nous pouvons nous en donner à volonté, loin des gazettes : « ...Aux côtés, rien que l'épaisseur du globe. Peut-être des gouffres d'azur, des puits de feu (...) Aux heures d'amertume je m'imagine des boules de saphir, de métal. Je suis maître du silence. Pourquoi une apparence de soupirail blémirait-elle au coin de la voûte ? »⁵

Gérard Legrand.

¹ Notes l'obligation d'adhérer !

² Qui se souvient de Laika ?

³ Cf. dans Bief N° 4 (1959) : « Où tout va s'obscurcir », et une enquête de la Brèche (N°s 4-5) (1963).

⁴ Cité par Patrick Mullahy : Œdipe, du mythe au complexe (1952, Payot éd.).

⁵ Rimbaud : Enfance.

4	7	8	5
2			9
	3	6	
1			10

* Un désordinateur tente de rendre compte, dès l'entrée de l'Exposition, de ce qu'il peut advenir des composantes essentielles du principe de réalité, pris au plus évident de son actualisation, lorsqu'elles sont traitées par la méthode de l'écart absolu. Chacun des textes suivants répond à l'image — nommée après chaque titre entre parenthèses — ainsi obtenue et matériellement présentée dans chacun des dix alvéoles du désordinateur.

Le 23 juillet dernier, on pouvait lire dans *France-Soir* le récit d'un fait divers ainsi présenté: « Le jeune marié préférerait sa voiture à sa femme - A Aubervilliers, Henri (20 ans) s'est tué plutôt que de revendre son auto. » Par le même journal, à quelques semaines de là, on apprenait qu'une septuagénaire anglaise avait fait passer son Austin 1932 dans une presse hydraulique pour mieux la placer au pied de la tombe qu'elle s'est déjà réservée au cimetière.

Ces deux cas de *possession* par la machine du mécanisme sensible fonctionnant habituellement au profit de *l'être aimé* — une veuve sicilienne n'a-t-elle pas fait « naturaliser » son défunt époux afin de conserver l'illusion d'une présence tant chérie — illustrent à merveille un phénomène probablement fréquent aujourd'hui, même si l'été et l'affaiblissement d'une certaine actualité sont nécessaires pour que la Presse s'y intéresse. Le « crime passionnel » existe-t-il déjà en cette matière? Verrons-nous bientôt quelque amoureux transi saboter nuitamment, au plus fort de son désespoir, l'inaccessible Ferrari de ses rêves? Le doute n'est plus permis! Quoi qu'il en soit, s'il n'y a guère de commune mesure entre faire l'amour et conduire à 160 kmh sur l'autoroute du coin — à mes yeux tout au moins — peut-être l'exaltation forcée du « coupé-sport » est-elle la solution idéale du problème démographique prévue par ces technocrates libéraux toujours soucieux de ménager l'Eglise? Le Hall d'exposition des grandes marques de voitures sera donc la cour d'amour des années à venir si nous n'y prenons garde.

L'attendrisseur! Avez-vous remarqué, chez le boucher, la structure et le fonctionnement de cet appareil écœurant qui transforme n'importe quel bas morceau en un steak madréporique aussi fade qu'un champ de tulipes après la grêle? C'est exactement, en modèle réduit, la machine de la « Colonie pénitentiaire » faisant irruption dans la vie quotidienne. La *possession*, ici, passe par l'estomac, rejoignant ainsi cette conception bourgeoise de l'amour qui veut qu'une femme « tiennne » son mari grâce à « de bons petits plats ». Espérons qu'un beau jour celui-ci, retrouvant les vertus de ses papilles anesthésiées, s'apercevra que la soupe n'est pas assez bonne pour oublier d'y cracher.

Mais ce sont là brouilleries et couleurs sans danger! Nous sommes menacés plus gravement encore au niveau de *l'esprit*. Cela commence par un gadget — la « Nothing-box », qui prouve définitivement combien il est illusoire de chercher à créer une machine dépourvue de symbole et ne servant à rien, puisqu'aussitôt déferlent les interprétations les plus savantes et roulent les conversations — et cela mène tout droit au Cerveau électronique, suprême substitut, par les chemins paisibles de la fascination béate et du consentement placide. Certes, ce n'est pas contre le progrès technique que j'élève ici une poussière d'idées — why not sneeze? — ma candeur n'atteignant pas ce calibre, mais pour l'usage systématique du parapluie d'éponge qui permet seul la promenade sous le flexible des douches et laisse, à portée de revanche, naître les herbes dures sur le béton des H.L.M. Si les portes nous craignent, si les fauteuils nous révolvèrent — juste équilibre — c'est bon signe! L'engrenage tourne donc comme une toupie et les griffes d'acier qui poussent sur nos membres sont autant de sourires mis à l'abri du temps...

...Tant il est vrai que l'objet ne doit pas être confondu avec le regard que l'on pose sur lui, ni la machine avec l'image que s'en est donnée l'homme. Pourquoi les robots magnétiques ne deviendraient-ils pas nos chevaux à bascule sur lesquels nos désirs aiguëraient sans fin l'éperon de leur soif? « Nous n'aimons pas assez la joie de voir les belles choses neuves », dit Apollinaire; si *l'esprit* s'abandonne, si l'on peut craindre sa mécanisation servile, ce qui ronge n'est pas dans le principe, électronique ou non, mais dans la représentation qu'il en a, qu'on lui impose, dans la frayeur qu'il secrète au plus profond de son erreur. Jouez! Tout — en vous — vous y invite si vous prêtez l'oreille! Taillez-vous des nœuds papillons dans les plaques de tôle, faites danser les grues sur un air de marteau piqueur, entretenez des rapports de bon voisinage avec les machines-à-coudre-émissoires, redressez les scies circulaires et n'hésitez pas à calculer, enfin!, l'âge du Capitaine avec l'aimable concours d'un ordinateur I.B.M...

Fictions scientifiques et machines possessives trouveront grâce à vous leur dépassement dans l'utilisation irrationnelle des mécanismes mentaux qu'elles suscitent. Les Cartes perforées ne sont pas forcément celles que vous croyez!

Alain Joubert.

NOUS VOULONS UN ENFANT (3. Roi de rats.)

L'inondation humaine submerge lentement les derniers rivages de la liberté. Le flot placide des naissances recouvre la terre d'une prison molle aux barreaux de chair, où l'on bute à chaque pas sur le mur des gens, où l'homme pullulant devient sa propre nasse, comme un troupeau de rats dans l'horreur des égoûts.

Socialiste ou capitaliste, la surpopulation ne met en vue que le travail, que les besoins à satisfaire, que le cycle infernal de la poussée démographique et des villes à bâtir pour éponger le flux des géniteurs multipliés. De Sarcelles à New York et de Moscou au Caire, les peuples s'émerveillent de l'accroissement qui les envoie au bagne de l'expansion économique.

S'il y a une religion qui met d'accord tous les esclaves c'est bien celle du dieu Nourrisson, Imperator vagissant dans ses couches en plastique. Cherchez la femme. Elle n'y est plus. Un être laborieux, virilisé et nu a branché son sexe sur le gadget de l'amour conjugal. Il en résulte des enfants qui s'inscrivent au bilan de l'avenir planifié dans la colonne Reproducteurs.

Plus sûrement que les avatars de la politique, la natalité engendre un fascisme de masse, une terreur morne où les grands nombres envahissent l'esprit de leur rumeur infâme et bouchent l'horizon de buildings bovins. Canalisé par ses semblables, hébété par sa propre engeance, l'homme accomplit sa mutation ultime. Aux feux rouges de la fourmière, il se transforme en insecte social.

Murmurée par des époux chrétiens de condition modeste ou martelée d'une voix de propriétaire, « nous voulons un enfant » est une phrase qui en dit long sur le degré d'obéissance qu'une telle société obtient de ses sujets. C'est à ces repopulateurs, qui ne pratiquent le bouche à bouche que pour sauver l'espèce, qu'il convient de signifier qu'ils sont de trop.

Le Nérophile de Jean Benoit, les tableaux de Wifredo Lam et de Pierre Molinier, la forme féminine de Jean Arp marquent, précisément, tout ce qui nous sépare de l'érotisme fonctionnel et du chant des berceaux. Exaltant le plaisir, conjurant le péché, provocants et superbes, ils font sauter le trône abject de l'enfant-roi.

Raymond Borde.

La technologie néglige le fait que notre vue scientifique du monde n'est qu'une correction graduelle de notre vue mythique et préscientifique. La technologie, qui fut jadis le produit d'une vision courageuse et libre, menace de tuer cette même vision, sans laquelle aucun progrès humain n'est possible.

Joost A. Merlo, Mental seduction and Menticide.

L'ŒUF FAIT NIX (4. Alphabet des vagabonds).

En 1956, étudiant *Ce que l'automation fait aux êtres humains*, l'Anglais Georges Soulé constatait qu'en France, « pays de l'indiscipline et des libres penseurs », la civilisation technologique semblait irrémédiablement freinée et que dans nul autre pays au monde les businessmen américains ne rencontraient autant de difficultés pour imposer les nouvelles méthodes d'inflation productive et compétitive lancées par l'aristocratie montante des managers.

Neuf ans plus tard (l'esprit vacille, comme dit le laitier) le génie français, qui a le ventre souple, semble confondre l'imprudent insulaire : nous n'avons pas à inviter, Noël venu, un rare exécutif d'outre-océan dans nos foyers iconoclastes. Nos technocrates ont de loin précédé dans le mythe national nos atomistes, nos cosmonautes, nos océanonautes. Vienne Métropolis, et nous serons de la revue.

La technocratie, irrésistible, a violé des pays plus farouches que le nôtre : A *L'homme de l'organisation* selon William H. White répond *L'Exécutif rouge* de David Granik. Nous savons désormais que le prolétariat soviétique englobe les patrons (et très accessoirement les artistes), que la classe montante en URSS est celle des chefs d'entreprise, criminels aux yeux de la loi soviétique si on l'appliquait, tout-puissants et sans limites de privilèges à condition qu'ils fassent monter la production. Dès 1959, Mikoyan ne tendait-il pas la main aux businessmen américains, bien avant que les syndicats russes, par exemple, ne fassent (et pour cause) aux syndicats des U.S.A. un signe même lointain de connivence ?

En France, c'est la technocratie américaine qu'on imite, c'est-à-dire bien entendu, qu'on vise ingénument à dépasser. On peut déjà jauger dès la maternelle ou le lycée, sur des tests de tricherie et de délation, puis au régiment par détection du standard conformiste, du manque d'originalité, du complexe d'appartenance, du zèle de groupe, voire par l'analyse graphologique, les questionnaires d'instituts, les enquêtes d'opinion, les interviews télévisés, quels sont les éléments futurs de la classe au col blanc, qui sont les cadres de demain, c'est-à-dire ceux de tout à l'heure, s'ils ont le quotient exact d'agressive médiocrité.

Car on demande surtout des « hommes au complet gris », des croisés six-boutons de l'entreprise, présentant bien et qui sachent mentir, dont le foyer soit une succursale active de leur bureau (en même temps qu'une station-service de révision), qui acceptent de prendre leurs vacances par tranches (de craindre de perdre la course aux promotions), des hommes qui emmènent leur problème chez eux, et qui aient, outre une absence totale de liens émotionnels envers les lieux et les personnes, un minimum savamment calculé d'inquiétude professionnelle : « Une touche de névrose peut être considéré comme un atout sérieux », signale la Fondation d'Hygiène de Pittsburgh. Aux U.S.A. on exige des exécutifs qu'ils ne manifestent pas trop d'intérêt pour la poésie ou les arts dits « obscurs » : s'ils répondent oui à la question : « Aimez-vous l'Alice au pays des merveilles de Lewis Carroll ? », on les classera aussi sec parmi les homosexuels.¹

Dans cet éden conditionné pour élites d'hommes « flexibles » (un mot créé par les savons Procter et Gamble), l'entreprise entend posséder corps et âme ses employés auxquels elle dispense d'ailleurs tous les confort : clubs, abonnements, croisières, congrès, retraites, services spéciaux, clinique, sépulture. Elle s'arroge le droit de les surveiller, de les espionner, de mesurer leurs réactions quotidiennes, leurs opinions, leurs frustrations sexuelles, leur subconscient, leur « drive ». En 48 heures des agences spécialisées et automatisées peuvent tout révéler d'un homme sans qu'il ait même quitté son domicile. L'entreprise loge, habille, informe, divertit. Elle est une ville dans la ville, un Etat dans l'Etat. Elle crée des besoins précis qu'elle alimente et dose ensuite selon des courbes étudiées. Elle recherche scientifiquement, selon la

statistique, l'électronique et la détection policière (demain le détecteur de mensonges et le film subliminal) des cerveaux limités, mais qui sachent « répondre ».

Pour cette mentalité préfabriquée, le surréalisme représente bien évidemment un interdit, si ce n'est un péché, ou une damnation. Dans la mesure où il substitue le fortuit au fonctionnel, le plaisir aux loisirs de masse, le jeu aux formulaires, le naturel au névrotique, l'irréductible au malléable, il doit tenter ce que l'individu en ère cybernétique possède encore d'indiscipline, de mauvaise foi, de fantaisie et de lyrisme.

Il stimule le don de partance, sait distiller en permanence un apéritif du désir, comme on en range au frais des belles armoires peintes à la rose, dans des bouteilles en dentelle de cristal. A l'entrée des habitats grand-luxe des sous-magnats détachés au planning, il accroche la clé bleue des sentiers qui se perdent, offre pour le repos du responsable surmené des meubles en perte d'équilibre, où l'on égare tous ses dossiers, et où les tiroirs se promènent seuls, ivres de liberté.

Un œuf en bois a plus de mémoire qu'un ordinateur.

Robert Benayoun.

¹ Voir *The Brain Watchers*, par Martin L. Cross (Random, 1962).

HAUTE MAIN (5. Tambour crevé).

Sans prétendre à dire ce qu'est le Sacré, on peut admettre qu'il suppose l'appréhension, au moyen d'une expérience concrète, d'une totalité active, d'un « continuum » au sein duquel le sujet et l'objet cesseraient, ne fût-ce qu'un instant, d'être distincts. On conviendra dès lors que le monde, tel qu'il se fabrique et se pense aujourd'hui, ne peut guère s'autoriser que du plus strict Profane — autant dire du Discontinu — et qu'en fin de compte le réel paraît échapper à l'homme à mesure que ce dernier se croit mieux assuré de son action sur lui. Il est à cet égard frappant qu'un auteur contemporain fasse grief à la métaphore d'engendrer une illusion de participation, et s'en remette au système élémentaire des coordonnées du soin de situer l'objet hors de la portée du « regardeur ».

Cette vue de théoricien doit être placée en perspective: en effet, tous ceux qui exercent quelque pouvoir sur l'opinion ont appris et se souviennent encore que le bonheur de l'homme est dans son imagination, et ne se font pas faute d'en supputer les penchants, les écarts, à toutes fins de domestication utiles. L'affluence des mythes de remplacement, la vogue complaisamment entretenue des théories néo-spiritualistes de Jung, Huxley et Teilhard de Chardin, représentent autant de tentatives pour confisquer, au profit d'une fraternelle communauté de mouches, les forces instinctuelles que l'agonie des vieilles religions risquait de laisser disponibles. Le vent du Concile aidant, l'opération est en voie de réussir.

Cependant, la décomposition à peu près achevée de tout Sacré institué, la substitution aux structures oppressives qui s'en réclamaient d'un réseau complaisant de subordinations, dont on ne sait trop si elles tendent à la prolifération désastreuse ou à la radicale destruction de l'espèce, toutes responsables qu'elles soient d'un morne affadissement de « l'être-au-monde » n'en offrent pas moins à l'homme une chance sans précédent de ressaisir le Sacré à son seul usage en tentant de recouvrer l'ensemble de ses pouvoirs — perdus ou non. De cette entreprise insurrectionnelle, le Surréalisme est la plus pertinente et peut-être la seule anticipation et l'on ne saurait s'étonner qu'il reprenne à son compte une part du propos de l'occultisme traditionnel, dans un combat où les notions de haut et de bas sont analogiquement réversibles.

« Crever le tambour de la raison raisonnante et en contempler le trou »; ainsi René Alleau, traitant d'Alchimie, évoque-t-il l'opération souveraine de l'éveil intérieur, dont on ne manquera pas de noter la conformité avec la connaissance poétique. Sans trop solliciter deux pensées au demeurant très dissemblables, il n'est peut-être pas déplacé de rapprocher ces propos d'une maxime de Georges Bataille: « L'effusion la plus proche d'une méditation est la poésie. » On sait quel dérèglement anti-ascétique Bataille désignait par ce terme de méditation. Qui a pu

l'écouter discourir en public du « non-savoir » n'a pas oublié quelle sorte d'inavouable participation il obtenait de son auditoire quand parvenu non sans peine au bord de l'indicible, il en était réduit à se taire longuement, lourdement, comme au comble de l'embarras: indifférente, la colonne de fourmis passait sur le cadavre des dieux...

Prises hors du Surréalisme, bien qu'à son voisinage, ces références permettront peut-être de mieux approcher l'essentiel. On sait de longue date quelles affinités la pensée surréaliste a pu se découvrir avec la Philosophie Hermétique. Une significative convergence tient à ce que l'une et l'autre quêtes, bien qu'inspirées par l'extrême ambition de l'esprit et du cœur, ne sauraient non plus se concevoir sans le recours (nullement emblématique) à une réalisation *matérielle* qui est, en quelque sorte, le contenu manifeste de l'opération. Et c'est aussi en ce sens qu'André Breton a pu parler d'« une volonté d'émancipation totale de l'homme, qui puiserait sa force dans le langage mais serait tôt ou tard réversible à la vie ».

Sans quitter le Surréalisme on pourrait remplacer ici *langage* par *matière*, pour atteindre à l'orthodoxie alchimique — ou par *érotisme*, ce qui conduirait, dans l'ombre portée de Sade, à l'enseignement de Bataille.

L'expérience intérieure que ce dernier a voulu porter aux confins du possible, s'incarne en effet dans un ensemble de représentations violentes sur quoi le rituel de la « mise-à-nu » jette de très haut ses lueurs crues. « Je pense — a-t-il pu dire assez basement — comme une fille enlève sa robe. » Mais aussi: « les deux amants se donnent en assemblant leurs nudités. Ils se déchirent ainsi et demeurent l'un et l'autre au bord de leur déchirure. » A ces propos font lointainement écho (mais est-ce de si loin?) telles prescriptions de l'Alchimiste Basile Valentin: « ...que le fiancé soit conjoint avec sa fiancée tout nus l'un et l'autre; dans ce but toutes les choses préparées pour l'ornement des vêtements et la beauté du visage doivent de nouveau être retirées de sorte qu'ils entrent nus dans le tombeau. »

S'il est légitime de mettre ainsi le Surréalisme en double relation avec une tradition immémoriale comme avec l'une des réflexions les plus risquées de notre temps, il ne s'ensuit pas, il s'en faut, qu'il soit réductible à l'une ou à l'autre: le propos ne tend qu'à préciser en quoi il peut se réclamer du Sacré et de quelle façon il entend s'y mesurer.

Ce n'est qu'à la faveur de ces lueurs d'avant l'orage que la « prouesse » surréaliste gagne de vitesse le plus fuyant, le plus aventureux des châteaux de l'âme. « Fatal aux hôtes imprudents », au tourisme comme au culte, il est fait de l'impérissable matière de Bretagne. Chaque jour la mer en se retirant des dunes y laisse assez d'épaves pour faire la fortune des naufrageurs du divin, et sur le seuil, pareil au Dragon dont il emprunte « le museau monstrueux » le Bouledogue de Maldoror garde la source d'eau vive.

Philippe Audoin.

RAISON SOCIALE DÉCOUSUE MAIN (6. Bon appartement chaud).

Gersaint fit-il de bonnes affaires?

Dans le capitalisme seconde manière, qui a déjoué le pronostic marxiste en surmontant ses contradictions, la publicité assume le rôle naguère dévolu au malthusianisme économique: le maintien de la plus-value. Ce sont désormais les travailleurs (producteurs) qui détruisent eux-mêmes, par une consommation rendue effrénée, des produits finis dont le besoin est souvent fabriqué de toutes pièces. Du même coup, la masse, à qui est donnée satisfaction de besoins fictifs ou artificiellement majorés, perd la mesure exacte, voire la conscience de ses besoins réels et cesse de se situer non seulement dans le radicalisme révolutionnaire mais aussi sur les positions traditionnelles de la revendication.

La publicité s'est substituée au malthusianisme pour atteindre plus efficacement et de manière formellement moins outrageante le même but. A la destruction des produits de consommation par le feu ou l'eau, sans autre objet que leur raréfaction pour la stabilité des cours, le capitalisme moderne préfère la destruction par la consommation même, multipliée, stimulée, accélérée et diversifiée jusqu'au délire. La marge bénéficiaire nette est réduite, certes, afin que les prix ne soient pas hors d'atteinte, mais les cours ne s'effondrent pas et au bout du compte, en défalquant les pertes sèches des opérations malthusiennes d'autrefois, on s'y retrouve largement du côté des conseils d'administration. Le but immédiat du malthusianisme était la destruction massive, rapide et irrationnelle des produits, décidée à des dates, dans des secteurs et selon des échelles que déterminaient les caprices du marché. Le but immédiat de la publicité est la destruction massive, continue et rationnelle des produits par les producteurs, aliénés une seconde fois en tant que consommateurs. Mais le but ultime des deux procédés reste la poursuite de l'accumulation capitaliste par la sauvegarde de la plus-value.

L'agression publicitaire est un rouage essentiel du système capitaliste. Elle prendra fin avec lui¹.

En jargon publicitaire, le préposé qui retient les emplacements sur les palissades, commande les pages dans les magazines, mobilise les couloirs du métro ou les flancs d'autobus et même réserve le temps sur les antennes de la radio et de la télévision s'appelle *acheteur d'espace*. Titre auquel la cosmocratie qui s'annonce donnera une substance moins fugace. Pour l'heure, en publicité, l'espace est vital et l'acheteur d'espace compétent, acheteur d'espace vital. L'espace est ainsi répertorié, mesuré, coté; son tarif est indexé au nombre d'individus qui tombent fatalement dans ses panneaux.

L'espace ainsi envahi. Naguère s'y plantaient les drapeaux des nations. Aujourd'hui, au paysage immonde, vont les graphismes des marques.

L'espace ainsi investi. S'y développe, selon le cycle fécal, le langage de l'argent.

Ce sont des signes de toute légèreté, mais de tous lieux et de toutes époques, mortels mais toujours renouvelés qui, tant que sera le monde, tiendront en respect ses allégories monstrueuses. Dans le Paris de 1965, qui vote U.N.R., lit « Planète » et Louis Aragon, se ravale et cherche son cœur à Versailles, dans le Paris d'opéra singulièrement bas de plafond, nous prétendons à la *réserve indienne*. Et à y émettre le langage de poésie, car la poésie, rappelez-vous, « a tout l'espace qu'il lui faut ». Elle passe, ici, pour ce qui concernerait la mainmise de la réclame par la « Roue d'Or » (la merveille à tous les rayons, Messieurs !) de

Toyen, par ces enseignes à solder le malheur, que découpe et peint Jean-Claude Silbermann, par le bon usage des slogans du désert qu'invente Hervé Télémaque ou par l'exploitation intensive d'une poitrine de général, considérée, par Enrico Baj, comme une Gare Saint-Lazare.

Lorsque Freud, comme nul autre peut-être en position d'*écart absolu*, commença de rendre publics les résultats de ses investigations, les psychiatres, aliénistes, neurologues et psychologues du monde entier s'ingénierent à étouffer la révolution psychanalytique, alternant la grossièreté acharnée et le silence du mépris. Ferenczi eut alors ce mot foudroyant: « Ils crachent sur notre théorie, mais ne peuvent s'empêcher d'en rêver. »

Jean Schuster.

¹ On objectera que la publicité existe en Russie. C'est une preuve que le système en vigueur là-bas s'apparente beaucoup plus au capitalisme qu'au socialisme. Toutefois, ce qui est en cause ici, c'est l'agression publicitaire, c'est-à-dire l'aliénation de la masse psychologiquement détournée de ses besoins réels. Une publicité d'information portant sur ces derniers est parfaitement concevable dans une société fondée sur une juste répartition des richesses.

Enfin, établie comme il aurait fallu, la distinction entre besoins réels et besoins fictifs aurait demandé un développement qui ne saurait trouver sa place dans cette analyse forcément sommaire. Indiquons cependant que les besoins fictifs imposés par les « managers » n'entrent nullement dans la théorie fouriériste du luxe qui suppose la transformation progressive du superflu en nécessaire au fur et à mesure que le nécessaire assouvi engendre de nouveaux désirs par attraction.

CHANGER LA FEMME (7. *Femme modern' style*).

« Nous n'aimons pas les femmes du tout, mais si jamais nous en aimions une nous la voudrions notre égale, ce qui ne serait pas rien ! » Ainsi disait Alfred Jarry, à qui nous devons au moins l'une des plus singulières parmi les héroïnes de la littérature, l'Ellen du *Surmâle*. Eclairante misogynie qui méprise dans la femme tout ce qui est complaisance au désir du mâle — dans l'ordre idéologique ou social comme dans l'ordre sexuel — pour n'exalter chez elle que ce qui s'affirme dans le refus opposé à ce désir. Ellen, morte d'avoir été dans les bras du *Surmâle* la complice passive d'un érotique pari, renaît pourtant au-delà de ces étreintes multipliées : nul doute que ce ne soit à la vraie vie, une fois morte en elle la femme-objet. Mais peut-être Ellen ne parvient-elle à assumer l'entier destin de la femme qu'en se voulant à la fois ou successivement objet et sujet, possession du mâle et maîtresse d'elle-même ?

Nourrie elle aussi des propos misogynes volontiers tenus par Sade, Juliette, docile au plaisir de ses partenaires mais en fin de compte maîtresse de jeu, déborde de toute sa stature de femme libre le caprice, la passion ou même l'existence d'autrui. De Juliette à Ellen s'établit donc, en contestation totale des mœurs admises tant au XVIII^e qu'au XIX^e siècle, une hypothèse capitale, la seule en tout cas qui échappe à l'hypocrisie masculine : la femme peut-elle se délivrer de la tutelle physique et morale de l'homme et retrouver ainsi, selon l'expression d'André Breton, « son assiette humaine » ? L'imagination poétique faisant ici l'économie d'une longue expérience humaine, c'est-à-dire de l'Histoire, Jarry comme Sade concluent : ce n'est qu'au terme d'une complète émancipation sexuelle, faute de laquelle aucun changement n'est même concevable, que d'après les termes prophétiques de Rimbaud « sera brisé l'infini servage de la femme, quand elle vivra pour elle et par elle, l'homme — jusqu'ici abominable — lui ayant donné son renvoi. »

Sade, Rimbaud, Jarry s'inscriraient donc en faux contre la représentation romantique de la femme qui prend sa source dans les romans courtois et s'épanouit dans le Romantisme allemand et le Saint-Simonisme ? La femme médiatrice entre l'homme et la nature, détentrice des secrets essentiels, la femme-fée, autant de propositions réactionnaires destinées à perpétuer sous les fleurs cet « infini servage », si l'on en croit surtout ceux qui font profession de mépriser les poètes afin sans doute d'« assumer l'Histoire » en toute commodité. Que le despotisme masculin ait mis à profit les affirmations des poètes, qui s'en étonnerait ? Il n'en demeure pas moins vrai que l'hypothèse formulée par le poète peut n'embrasser qu'un des aspects de la réalité, et ne se vérifie même qu'à condition de se voir étayée par d'autres hypothèses élargissant l'horizon du possible. En ce sens, Sade ne contredit pas plus Novalis que Jarry Maeterlinck : ils se complètent, les uns songeant davantage aux pouvoirs de la femme et les autres aux conditions dans lesquelles ces pouvoirs s'exerceraient pleinement. Les poètes s'efforcent à composer peu à peu le vrai visage de la femme, non pour le lui imposer comme un vêtement « prêt à porter », mais pour l'aider à se libérer enfin, y compris d'eux-mêmes et de leurs rêves...

Il est vain dès lors de se demander si la femme est « ange ou pource », fée ou sorcière, sainte ou prostituée, maternelle ou lesbienne, nymphette ou amazone, si c'est Bellmer qui a raison contre Svanberg, ou Mimi Parent contre Molinier. Il l'est moins de dénoncer que, sous couleur d'émancipation — y compris bien entendu dans les pays dits « socialistes » —, on fasse de la femme l'auxiliaire de la servitude et de l'oppression et que prolifèrent ici et là soldates, nonnes, douanières et flicques. Pas plus qu'hier ce ne sont les poètes qui tentent ainsi de « protéger » la femme contre son indispensable affranchissement moral, mais ceux qui s'acharnent à retarder l'échéance en déguisant sous les tristes oripeaux de leur « cause » celle qui ne saurait accepter d'autre uniforme que son éclatante nudité.

José Pierre.

OUVRIR A DEUX BATTANTS (8. *Panneau Hasard*).

Du repos du septième jour à l'ère des loisirs qui, bien timidement, débute, on peut craindre qu'il n'y ait que variation quantitative.

La mise en œuvre de nos facultés a lieu le plus souvent dans le cadre précis d'une cadence productive où est valorisé l'exercice de la raison pratique. Accédant, pour un temps limité, aux loisirs, l'individu risque de négliger l'accommodation de ses réactions et de sa conduite.

Parce que son intérêt et son besoin de participation n'ont pas été satisfaits par les tâches quotidiennes, des tensions se sont développées dans son psychisme. Il aboutit à confondre loisir et repos, droit provisoire à la paresse, forme de refus qui ne participe pas moins du travail dont il offre la face négative.

Les mirages de la distraction diffèrent à peine tant il se défait mal des gestes appris. Le regard change d'horizon que déforment les mêmes verres. C'est la griserie facile à laquelle on parvient sans trop boire. Mesure et souci d'efficacité étant devenus règle de vie, l'homme n'accorde que parcimonieusement satisfaction à ses appétits de fête.

Néanmoins, tandis que s'effrite la conscience professionnelle et que chacun refuse de consacrer au travail le meilleur de lui-même, le repos total ou agrémenté de leurres ne suffit plus. La paresse est contagieuse, l'appât jeté au poisson ouvre le chemin des eaux et les lampions s'avivent, nostalgiques.

On lui signifie alors que les loisirs doivent s'intégrer dans la structure sociale de la collectivité, sans compromettre son équilibre. Ainsi, lors des rencontres organisées par l'UNESCO, à Annecy, en 1957, a-t-on craint que l'identification entre loisir et liberté n'entraîne une valorisation abusive au détriment du travail nécessaire. La même inquiétude incite les gouvernements à les organiser. Parfaire la mise en condition, renforcer les habitudes de penser et de sentir, agréger l'individu au point de le dissoudre : la relève de l'Eglise est désormais assurée.

Les vacances collectives deviennent un excellent facteur d'uniformisation ; même si de nouvelles conventions régissent les rapports des personnes, les activités suscitées tendent à normaliser les comportements. Et que dire de ces modernes pèlerins qui ont abdiqué toute initiative pour accomplir un rite à prétexte culturel ? Paradoxalement, cette forme active du loisir rejoint l'absence qu'est le repos, ce qui n'empêchera pas le touriste de valoriser en termes de libre-choix ce qu'on lui aura imposé par le biais d'une lunette sédative.

Le temps de la liberté ne coïncidant plus avec celui de l'aventure, on peut donc sans danger accroître la durée des congés. Léthargie ensoleillée, renoncement à une véritable rupture, et voilà qu'au retour l'acquiescement à l'activité laborieuse se fera sans heurt. Le loisir n'est plus que l'aspect complémentaire du travail qui le conditionne et lui impose ses propres modalités.

Pour atteindre à un dépassement, l'un et l'autre doivent s'inscrire dans une perspective dialectique. De la mise en évidence de leur contradiction — et de l'exacerbation de cette dernière — un état et un type d'action peuvent surgir : ni travail, ni loisir.

Fondé sur une participation sans réserve, à l'écart de tout contrôle quant à sa finalité, hors de toute préoccupation productive : l'exercice de la liberté. Si l'on n'entraîne plus les foules à se battre pour le pain, il serait temps de les convier à la découverte de ces jeux qui sont la vie même...

... Pour surprendre le cheval au travers de mille pâquerettes, dans le jardin de Léonora, le principe d'identité s'est endormi parmi les lichens. Le voici qui cristallise en blason, cependant que les fils de la robe de Mimi Parent font l'amour aux rides du parquet et que Kevorkian apprivoise les nuages pour les faire polir. Lasse des miaulements, la musique a pignon sur rue quand Wölflî maçonne tout son monde.

Robert Lagarde.

... ils ne m'auront pas avec leur petite plaisanterie de compétition sportive, avec cette histoire de courir pour essayer de gagner, avec toute cette trottée pour un ruban bleu, parce que ce n'est pas du tout ça qui compte, bien qu'ils vous le soutiennent dur comme fer. Alan Sillitoe : La solitude du coureur de fond.

FLAMMES SUR MESURE (9. Ballon embarbelé).

« Je crois fermement que le sport est le plus sûr moyen de produire une génération de crétins malfaisants », écrivait Léon Bloy sans se douter que ces paroles prophétiques pourraient bientôt être appliquées à de nombreuses générations de tous les continents. Sous le masque du jeu dont il est la caricature sinon la négation, ou bien encore de l'apolitisme et de cette forme fallacieuse de l'internationalisme dont déjà Charles Maurras disait : « cet internationalisme-là ne tuera pas les patries, mais les fortifiera », le sport progresse depuis un siècle comme une éléphantiasis immonde. Pour lui, les dirigeants de tous les pays du monde ne lésinent jamais, non seulement parce qu'ils le considèrent comme le complément du service militaire, mais parce que, comme « moyen d'abrutissement », dénoncé à nouveau par Benjamin Péret, il remporte assurément la palme. Le célèbre entraîneur américain Knute Rockne ne croyait pas si bien dire : « Après l'Eglise, le football est ce que nous avons de meilleur. » Plus explicite encore, le baron Pierre de Coubertin, promoteur des Jeux Olympiques modernes, précise : « La première caractéristique essentielle de l'olympisme ancien aussi bien que de l'olympisme moderne, c'est d'être une religion. En ciselant son corps par l'exercice comme le fait un sculpteur d'une statue, l'athlète antique « honorait les dieux ». En faisant de même l'athlète moderne exalte sa patrie, sa race, son drapeau. » Ce passage est d'autant plus significatif qu'il est extrait d'un avant-propos pour la scandaleuse olympiade de 1936, inaugurée à Berlin par Hitler, en qui ce baron sportif, propagateur de « l'art de créer le pur-sang humain », saluera « un des plus grands esprits constructeurs de ce temps » qui a « magnifiquement servi, sans le défigurer, l'idéal olympique »¹.

Les assourdissants spectacles du ring et du stade sont à l'image de l'organisation de la vie moderne, basée sur la rivalité et la concurrence, bref la compétition, d'effet on ne peut plus néfaste hors du mode d'association prévu par Fourier. Le champion y est, en général, un professionnel, un travailleur modèle qui, à force d'abstinence, de patience et de sueur, décroche sa place au soleil poussiéreux des grandes épreuves. On en fera un homme-sandwich à l'échelle de la grande presse et de la télévision ou, mieux encore, une vedette nationale, à condition toutefois que sa vie familiale soit exemplaire. Au niveau de l'adepte actif comme de l'informe supporter, la prétendue culture physique est un barrage savamment construit contre les débordements de la vitalité libératrice de l'individu qui essaierait d'échapper à l'étau de l'exsangue progrès technique ou aux méfaits de l'enseignement sclérosé. D'origine scolaire, le sport reste une dure école où, sous la férule de l'entraîneur-dompteur, on apprend « la passion de la docilité ». Le stade est la grande porte qui mène dans le monde des robots².

Placée au cœur de cette exposition, la machine à laver tous les journaux, de *L'Aurore* à *L'Humanité* et du *New York Herald Tribune* au *Quotidien du peuple* de Pékin, aura à blanchir, entre autres, une profusion d'omniprésentes pages sportives. Tant pis pour quelques rares et parfois magnifiques photos de holidés en flammes s'enfonçant dans les tribunes bondées avant d'exploser : ce flash solennel est l'unique illumination acceptable de ces lieux sinistres.

Radovan Jevic.

TRAVAIL QUI VAILLE ? (10. Chaîne de pains).

Maintenus par la société dans le travail. Passer sa vie à exécuter des tâches, à supporter le poids du péché. On organise, on répartit. O radieuse machine du principe de raison, on me force à goûter à tes calculs toujours savants, à l'infini progrès de tes profits ! Simplement, demeurer oisif, se foutre du travail social ? Mieux que la révolte contre l'inerte répétition, l'affirmation de la vie — à la manière de Nietzsche — surpassant les forces réactives.

La réalité : le travail répugne ; alors surgit le rêve de l'élan créateur et de l'art poétique ; pourtant la transmutation d'un tel travail viserait autre chose : par-delà la dialectique mettant en place le loisir, la liberté comme envers de l'aliénation quotidienne, se posent les questions essentielles de l'activité humaine ; que faire, comment le faire, en vue de quoi ? plus encore que de répondre, il s'agit de s'insérer dans les démêlés inconscients du corps et de l'esprit. Les gestes et les paroles, la mise en scène et les intentions, le corps social et l'intensité historique, voilà le travail qui nous attend. Agir comme s'élaboraient ces nuages oniriques qui se déplacent, se condensent et se colorent. Ressentir la légèreté, l'irresponsabilité de ces fortes émotions, de ce jeu patient et cinglant. Revenir avec humour sur les objets symboliques, se reconnaître complice des traditionnels paysages de la révolution, s'emparer avec délices des rapports sociaux, honorer avec emphase l'aimable et l'individuel...

Les actes grouillent, les significations s'interposent, la vie affirmative effectue un beau travail. Briser et insulter les sales occupations que certains hommes s'ingénient à proposer à d'autres constitue une indispensable réaction, mais alors demeure en suspens l'aventure de la forme et du contenu, du procédé et de l'usage, de l'invention et de la réalisation. Si travailler c'est ne pas se faire mal, si c'est agir consciemment avec la puissance de l'inconscient, danser légèrement sur les données complexes et nuancées, façonner le mélange de feu, d'air, d'eau et de terre, peut-être verrons-nous un jour poindre un morceau de ce travail ; peut-être y travaillons-nous, déjà.

Georges Sebbag.

¹ Rapporté par André Lang et cité par Gaston Meyer : Le phénomène olympique, La Table Ronde, Paris 1960, p. 15.

² Voici ce qu'en dit la championne Monique Berlioux : « L'expression : « C'est un sportif » était jadis synonyme de légèreté, d'insouciance, de farniente ; elle devient à

notre époque une garantie supplémentaire. On sait que le champion ne peut être que sérieux pour mener à bien la grande lutte du stade. Cette application, cette énergie contrôlée, seront ses atouts dans la vie professionnelle. » (Olympica, Flammarion, Paris 1964, p. 392.)

LARGUEZ L'ÉTOILE!

*Petite histoire de la peinture surréaliste
en sept tableaux*

Premier tableau: LA MARIÉE

Devant le rideau, encadrée par une fenêtre aux dimensions du célèbre tableau, la Joconde, assise sur une chaise de cuisine. Lorsqu'elle ferme les yeux, on s'aperçoit qu'elle porte moustache et impériale comme Napoléon III. Dès que ses yeux se rouvrent, ces ornements virils disparaissent.

Chirico entre côté cour, Duchamp côté jardin.

GIORGIO DE CHIRICO (à la Joconde): Mère, tu m'as nourri de fumées de locomotives, aussi ne puis-je rêver que de paysages hagards...

Le rideau s'ouvre sans bruit sur une place italienne cernée d'arcades. Au centre, une statue dont l'ombre se déplace autour du socle à la vitesse de l'aiguille des minutes d'une horloge. Sur la gauche, un canon.

MARCEL DUCHAMP (il mesure attentivement la longueur de l'ombre et s'adresse à son tour à la Joconde): Si j'avais été Pharaon, j'aurais épousé ma sœur. Mère, en votre honneur je veux ériger une pyramide d'ombres!

LA JOCONDE (elle ferme les yeux, sa voix est grave): Je ne suis pas votre mère, mais votre père.

GUILLAUME APOLLINAIRE (il entre rondement et pose sur la tête de la Joconde une couronne de fleurs d'orange): Vive la mariée!

Coup de canon. Assis sur une autre chaise de cuisine que Duchamp est allé chercher dans les coulisses, Apollinaire s'endort face à la Joconde, le dos tourné aux spectateurs. Une petite fille traverse la place en jouant au cerceau. Apercevant le poète, elle s'arrête et, du bout de sa baguette — une queue de billard? — dessine sur le dos du dormeur un cercle dans lequel elle écrit: 1914. Tandis qu'Apollinaire puis Chirico et finalement Duchamp sont absorbés par l'ombre grandissante, la Joconde reçoit des projecteurs une lumière de plus en plus intense. On découvre alors que la statue plantée au centre de la place n'est autre que la Liberté éclairant le Monde, du port de New York.

Deuxième tableau: AU RENDEZ-VOUS DES AVEUGLES

La Place Blanche, la nuit. Néons. Une prostituée très Van Dongen 1925 ondule nonchalamment d'un bout à l'autre de la scène. Chaque fois qu'elle fait demi-tour, les projecteurs la teignent d'une couleur différente. Alignés côte à côte et faisant face au public de toutes leurs lunettes noires, en smoking et chapeau-claque, chemise et canne blanches, immobiles et identiques: Arp, Ernst, Masson, Miró et Man Ray.

HANS ARP: Mon rossignol apprivoisé s'appelle Wassily. Je le nourris de fleurs blanches.

ANDRÉ MASSON: Moi, je ferme la main, je la rouvre et hop! c'est un poisson.

MAX ERNST: La première fois, c'était une communiant qui me récitait d'un bout à l'autre « Les souffrances du jeune Werther ». Alors je me suis vu dans l'armoire à glace: un loup gris qui mordait ses jarretelles mauves. Ensuite, elle essuya ses larmes en feuilletant un illustré qui racontait les aventures de Nick Carter et de Buffalo Bill précipités par inadvertance dans un drame élisabéthain.

HANS ARP: Et toi, Miró?

ANDRÉ MASSON: Moi, je...

MAX ERNST: Oui, nous savons: un poisson?

JOAN MIRÓ: Je marche sur la queue du chat. Il se met à enfler comme un nuage. Sa moustache? Un papillon. Il n'y a plus de souris mais des étoiles qui se tiennent par la main. Les feux-follets toussent dans leur barbe. A ce moment survient un gros soulier qui veut écraser tout le monde!

MAX ERNST: Toujours la nursery! Regardez donc plutôt du côté de la chambre des filles...

MAN RAY: J'habite une chambre noire où parfois un sourire de femme fait clair de lune. Les baisers font tic-tac. Alors me parviennent les cris des marchandes des quatre-saisons. Et je me réveille cousu dans des langes de bure.

HANS ARP (à Miró): Si tu veux, nous ferons du rêve quelque chose d'aussi pur qu'une flûte de cristal...

Entrent Breton et Picabia en blouses blanches de chirurgiens maculées de vert Véronèse.

FRANCIS PICABIA: Jeunes gens, nous venons d'assassiner la peinture!

ANDRÉ BRETON: Mais voyez donc ce qu'a donné l'autopsie... (Tous se pressent autour de lui sauf Picabia qui aborde la prostituée, plaisante avec elle et rit très fort) Une pierre de lune!

Troisième tableau: A MARÉE BASSE

Une plage de sable très pâle semée de rochers aux formes contournées. La mer dans le lointain. Des étoiles de mer, du goémon, des épaves diverses jonchent la grève. Assis sur un pliant, Magritte contemple un chapeau melon posé à côté du cadavre d'une mouette et soupire.

RENÉ MAGRITTE: Le matin est frais comme une enclume. Je répète ce que je sais: dans la tête de chaque homme il y a un moineau tombé du nid. Mais on peut lui apprendre à lire le journal...

Survient Tanguy en maillot rayé de matelot. Il traîne par les cheveux une sirène.

YVES TANGUY: En tant qu'amiral des mers boréales, les sirènes les plus obtuses me doivent le salut militaire et leurs colliers de coquillages. (A Magritte.) Qui donc es-tu, bonhomme?

RENÉ MAGRITTE: Je gouverne les eaux dormantes des salons petits-bourgeois où je pêche le poisson de la foudre!

LA SIRÈNE: Moi, je n'aime que le bal nègre de la rue Blomet.

Un éclair lézarde le ciel. Pluie. Le chapeau melon devient un miroir cassé, la mouette morte une chandelle allumée. Pédales de toutes ses forces sur une bicyclette paraît Dali. A l'exception d'un casque empanaché de conquistador et de bottes d'égoutier, il est nu.

SALVADOR DALI: Je suis plus beau que la marée montante et pour mieux m'admirer les mouches à merde se posent sur les fils télégraphiques et les escalopes viennoises! Mon cordon ombilical roulé en boule sous mon aisselle gauche me servant de boussole, je vais si vite que les astronomes me prennent pour le retour de la comète de Halley et prédisent une récolte exceptionnelle de choux-fleurs et de rhinocéros...

LA SIRÈNE (brusquement métamorphosée en Gala): O Salvador, je te dirai la bonne aventure, emporte-moi sur tes caravelles de boue et de diamants!

YVES TANGUY: Tout beau, la belle! Pas avant d'avoir donné un coup de balai dans le paysage, que tout soit propre et neuf comme un caillou longuement sucé.

Magritte s'éloigne à pas lents en emportant sa chandelle allumée.

SALVADOR DALI: Longuement sucé? ... Oui. Ensuite, je ferai l'amour dans son oreille avec une seiche dont l'encre me servira à parapher le parchemin d'une si belle journée.

Quatrième tableau: LA MAISON HANTÉE

Au fond d'un bouge obscur, à la lueur dansante d'une lampe à acétylène apparaissent, assis autour d'une longue table branlante, Brauner, Dominguez, Giacometti, Lam, Matta et Paalen. Picasso, debout, leur verse du vin rouge.

PABLO PICASSO: ... C'est alors que j'ai dit à Braque: tu prends un cube de glace, tu le mets au soleil et tu essaies de peindre les sentiments éprouvés par ce cube en train de fondre.

OSCAR DOMINGUEZ: Et que t'a répondu Braque?

PABLO PICASSO: Il m'a dit: « Tu te fous de moi? C'est de la littérature! » Et il est parti en claquant la porte. *(Rires.)*

WOLFGANG PAALEN: Il serait beau placé dans une tempête de givre et de chauves-souris comme la Maison Usher, ce cube de glace!

WIFREDO LAM: Et si c'était un crâne aztèque en cristal de roche? La limpidité du destin et sa beauté somptueuse...

ALBERTO GIACOMETTI: Je vois ce même crâne mais immense et fait de verre qui, servant de palais ou de gare en un lieu très désolé, regarderait la mer de ses yeux vides.

VICTOR BRAUNER: Mais à la tombée de la nuit, ces yeux s'allument et on les aperçoit de très loin dans le désert. Chevauchant des pumas, des Indiennes impubères-aux cheveux fous arrivent à fond de train...

OSCAR DOMINGUEZ: Ce morceau de glace, c'est plutôt le ventre d'une belle à travers lequel on assiste au coucher du soleil. *(Rires.)* Et tout d'un coup, ce sont les chutes du Niagara!

MATTA: Ce cube froid, c'est la Terre, traversée intérieurement d'orages de sang. Là-dessus le soleil pose sa griffe, y laissant de fumantes balafres d'émeraude. Mais au lieu de fondre, la Terre s'épanouit comme une jeune fille entre les bras de son premier amant! *(Paalen hoche la tête gravement.)*

Entre Benjamin Péret: le vin rouge saute au plafond, des femmes nues masquées jaillissent des placards.

BENJAMIN PÉRET: Je vous amène un ami!

Le Minotaure fait son entrée en poussant un terrifiant beuglement.

PABLO PICASSO *(allant à lui)*: Tu es ici chez toi.

La lumière s'éteint. Cris de femmes. Beuglement énorme.

Cinquième tableau: LES CAÑONS DU COLORADO

La toile de fond représente les gratte-ciel de Manhattan. Un interminable comptoir de saloon occupe la scène d'une extrémité à l'autre. Duchamp, en bras de chemise, rempli de bourbon des petits verres aussitôt vidés par les personnages, vêtus comme dans un western.

ANDRÉ BRETON *(posant son chapeau sur le zinc)*: Mes chers amis, la diligence va partir. Arrivera-t-elle à bon port? Notre chance se joue en ce moment...

ARSHILE GORKY *(qui regardait à travers une fenêtre)*: Je viens de déchiffrer dans le ciel les arabesques du message de la fumée: les Hopis, les Navajos et les Zuñi nous rappellent que notre cause est aussi la leur.

Matta entre, porteur du long ruban d'un télégramme.

MAX ERNST: Mais les réserves de bacon sont épuisées...

MATTA: Il nous reste l'éloquence de la poudre. Voici un câble. *(Il lit.)* « Les constellations vous sont favorables. Signé: Miró. »

ANDRÉ BRETON: C'est sur votre conviction que je compte bien plus que sur nos ressources matérielles.

DOROTHEA TANNING: En tout cas, vous pouvez compter sur le dévouement de mes Lolitas. *(Un groupe de ravissantes nymphettes envahit la scène.)*

AIMÉ CÉSAIRE: En dépit de la tempête de cendres, la flamme ne saurait s'éteindre.

MARCEL DUCHAMP: Ne pourrions-nous confondre l'adversaire en le persuadant de sa propre stupidité?

YVES TANGUY: Les Gaulois, mon cher, combattaient torse nu!

ANDRÉ MASSON: Voici du renfort!

On entend les accents d'une trompette de cavalerie. Matta et Césaire se précipitent au dehors. Coups de feu. Entre Pollock en uniforme de sergent, sabre au poing, traînant ses bottes.

JACKSON POLLOCK *(à Breton et à ses amis)*: Grâce à votre résistance, la partie est gagnée. Versez-moi à boire et racontez-moi.

ARSHILE GORKY: Je t'expliquerai plus tard, Jack...

DOROTHEA TANNING *(à Max Ernst)*: Max, nous reverrons les cañons du Colorado!

Les nymphettes se lancent dans un boogie-woogie effréné.

Sixième tableau: LES JARDINS DU PALAIS-ROYAL

Le décor représente en effet le Palais-Royal, mais sous la neige. Les personnages vont à pas lents, se croisent, s'arrêtent, repartent.

TOYEN: Je songe à une longue femme qui surgirait nue de toute cette neige et en réalité son corps serait aussi chaud, aussi tendre que s'il émergeait d'une fourrure de plumes de cygne. Son sexe rouge comme braise serait la seule lumière dans la nuit...

WOLFGANG PAALEN: Pour Seurat, la lumière était une bruine de confetti amoureux de la silhouette des passantes. Je voudrais décrire la flambée même du désir et la clarté qu'elle projette sur notre sauvagerie profonde.

JEAN-PAUL RIOPELLE: La nudité de la lumière ne se suffit-elle pas?

SIMON HANTAÏ: Non, tout est dans la férocité essentielle de notre instinct: il faut vivre comme des loups et contempler toutes choses d'un œil rapace.

TOYEN: Mais la férocité peut-elle se passer d'un constant besoin de tendresse? Ainsi va-t-on de la caresse aux larmes et des larmes aux caresses...

ADRIEN DAX: La cruauté nous enfonce, le désir nous enlève. Si le rêve est une chute et non un bond dans les flammes, il n'y a plus de merveilleux!

SIMON HANTAÏ: La tendresse est inconcevable. Je ne veux plus fréquenter désormais que des vampires!

JEAN-PAUL RIOPELLE: Comblé par l'orgie lumineuse, je quitte la table. *(Il s'en va.)*

SIMON HANTAÏ: Il fut un temps où dans ce jardin prenait sa source le fleuve qui menait à l'échafaud. Heureux temps! Vos rêveries sucrées m'écœurent: vous finirez dans la confiserie.

WOLFGANG PAALLEN: Dans la violence, je lis trop l'écho de mes angoisses pour m'y rallier de gaieté de cœur...

TOYEN: Mais cette violence, nous la subissons dans notre chair. Et rêver c'est aussi lutter.

Dans le fond glisse une gondole sur laquelle se profile Max Ernst.

MAX ERNST (avec un geste de défi): Je suis le Roi!

SIMON HANTAÏ: A la guillotine!

ADRIEN DAX (dans un murmure): Les fraises des bois ont envahi la place de la Révolution.

Septième tableau: LA PROMENADE DU NÉCROPHILE

Un coin du cimetière du Père-Lachaise. Entouré de ses amis, Jean Benoît pérore.

JEAN BENOÎT: C'est à l'heure de la première rosée que j'opère. Cette fraîcheur me paraît de bon augure...

JORGE CAMACHO: Mais combien de temps faut-il attendre pour que la morte soit vraiment désirable?

JEAN-CLAUDE SILBERMANN: Un nombre de jours proportionnel, il me semble, à l'âge de l'intéressée: trois pour une petite fille, quinze pour une dame mûre?

JEAN BENOÎT: Il suffit d'attendre la pleine lune: un nécrophile se doit d'avoir une complice et je n'en connais pas de plus muette que la lune.

JEAN-CLAUDE SILBERMANN: Et l'avantage, selon toi, de la nécrophilie? (Jean Benoît hausse les épaules.)

JORGE CAMACHO: Un nécrophile ne rencontre jamais de cruelles!

TOYEN: Une femme vivante, c'est tout de même mieux...

ANDRÉ BRETON: Je songe à ce passage du « Concile d'Amour » où le diable de Panizza suscite tour à tour les fantômes des plus célèbres amoureuses de la légende et de l'histoire. Peut-on rêver plus admirable évocation de la nécrophilie?

PIERRE ALECHINSKY: Au Mexique, j'ai été invité avec Gironella à une fête où toutes les femmes portaient un masque funèbre.

ALBERTO GIRONELLA: Et à minuit, lorsque tout le monde a enlevé son masque, on a découvert que l'une d'elles était véritablement morte!

PIERRE ALECHINSKY: Oui, et parmi les plus ardentes à se faire courtiser au cours de la fête...

HERVÉ TÉLÉMAQUE: Par un sortilège du même genre, j'ai appris en Haïti à dresser des zombies pour peindre mes tableaux.

MIMI PARENT: Mais qu'est-ce donc qui attire le nécrophile, sinon son propre cadavre? C'est encore du narcissisme!

JEAN-CLAUDE SILBERMANN: Ou un défi. Lance-t-on un défi sans être presque sûr de le gagner?

JEAN BENOÎT: Je ne hante les cimetières que pour me persuader, sans parvenir tout à fait à y croire, que je suis devenu sourd et aveugle au charme des vivantes. Mais comment oublier la chaleur de leur voix, de leur sourire, de leurs gestes, la souplesse tendre de leur chair et par-dessus tout la brûlure de leur regard?

ALBERTO GIRONELLA: La familiarité avec la mort est signe de santé, signe que l'esprit l'emporte sur les infortunes de la chair.

JEAN BENOÎT: Oh! un crapaud! Regardez comme il est beau... (Il se penche sur l'animal.)

LE CRAPAUD: Je ne suis pas un crapaud, je suis Marilyn Monroe!

Exclamations. Métamorphose. C'est vraiment, dans sa triomphante blondeur, Marilyn Monroe elle-même. Tout le monde est très content. Et l'on entonne en chœur (délicieux accent de Marilyn!) « Le temps des cerises »...

RIDEAU

Catalogue

1.
Anonyme: *Portrait de Charles Fourier*. Huile sur toile. 33×24 cm.
2.
Œuvres collectives: *Le Consommateur*. 1965. 350×250×65 cm.
3.
Œuvres collectives: *Désordinateur*.
4.
ALOYSE: *Couverture de magazine interprétée*. 39,5×27 cm.
5.
Pierre ALECHINSKY: *Central Park*. Peinture sur papier. 1965. 162×193 cm.
6.
Objet d'Aliéné: *La Petite Soupière*. 42,5×15,5 cm. Collection André Breton.
7.
Objet d'Aliéné: *Assemblage*. 42,5×15,5 cm.
8.
Hans ARP: *La Danseuse*. Huile sur toile. 1925-26. 146×109 cm. Collection Tillard.
9.
BAJ: *Meluisenda, Contessa di Tripoli*. Huile sur toile. 1963. 130×97 cm.
10.
Jean BENOIT: *Le Nécrophile* (dédié au Sergent Bertrand). 1964-65.
11.
Jean BENOIT: *Le bouledogue de Maldoror*. 1965. 56×76 cm.
12.
Jean BENOIT: *Habitacle pour Alfred Jarry: Les Almanachs, Ubu sur la butte et Ubu roi*.
13.
Jean BENOIT: *Habitacle pour Arcane 17 d'André Breton*.
14.
Jean BENOIT: *Habitacle pour l'Anthologie de l'humour noir d'André Breton*.
15.
Victor BRAUNER: *Autobiographie (Ultratableau biosensible)*. Huile sur toile. 1948. 89×116 cm. Collection M^{me} Hélène Anavi-Paulhiac.
16.
André BRETON: *Objet à fonctionnement symbolique*. 1931. 31,5×41,5×29 cm. Collection Robert Lebel.
17.
Jorge CAMACHO: *La Souricière d'amour*. Peinture-objet. 1965. 115×82×12 cm.
18.
Augustin CARDENAS: *Après le feu*. Bois brûlé. H. 400 cm.

19.
Léonora CARRINGTON: *El Rarvarok*. Huile sur bois. 1964. 68×98,5 cm.
20.
Léonora CARRINGTON: *Lettre-collage*. 17 juillet 1965.
21.
Françoise CHAILLET: *Dessins*.
22.
Giorgio DE CHIRICO: *Intérieur métaphysique*. Huile sur toile. 1917. 50×38 cm. Collection particulière.
23.
CRÉPIN: Peinture sur toile n° 126. 1941. 58×69 cm. Collection Vincent Bounoure.
24.
Charles CROS: *Le Vaisseau-Piano*. Aquatinte (album de Nina de Villard). Collection Robert Lebel.
25.
Salvador DALI: *Peinture*. 1934. 35×24 cm. Collection particulière, Paris.
26.
Salvador DALI: *La Mélancolie extatique des chiens*. Interprétation paranoïaque-critique d'une carte postale. 1931. Coll. André Breton.
27.
Adrien DAX: *La Belle Mexicaine*. Affiche transposée sur panneau. 1965. 93×62 cm.
28.
Marcel DUCHAMP: *Why not sneeze?* Ready-made. 1921. 11,5×22×16,2 cm. Edition Arturo Schwarz. (Tirage à 8 exemplaires.)
29.
Marcel DUCHAMP: *Fresh Widow*. Ready-made. 1920. 77,5×45 cm. Edition Arturo Schwarz. (Tirage à 8 exemplaires.)
30.
Marcel DUCHAMP: *Torture morte*. Ready-made. 1962. Collection Robert Lebel.
31.
Max ERNST: *L'Idole*. Huile sur toile. 1926. 130×89 cm. Collection particulière, Paris.
32.
Max ERNST: *La chanson de la chair*. Collage. 1920.
33.
Max ERNST: *Loplop présente...* Collage. 64×49 cm.
34.
Pierre FAUCHEUX: Lettre à André Breton.
35.
Pierre FAUCHEUX: Charles Cros. *Portrait de hasard*.
36.
Pierre FAUCHEUX: *Cinq portraits harmoniques de Charles Fourier*.
37.
Charles FILIGER: *Salomon I^{er} roi de Bretagne*. Gouache. Vers 1895. 25,5×33 cm.
38.
J.-H. FÜSSLER: *Scène tragique*. Huile sur toile. 122×157 cm. Kunsthau, Zurich.
39.
J.-H. FÜSSLER: *Le Cauchemar*. Aquarelle. 28,8×38,5 cm. Kunsthau, Zurich.
40.
Alberto GIACOMETTI: *La Caresse*. Marbre blanc. 1932. 40×37×11 cm. Collection particulière, Paris.
41.
Alberto GIACOMETTI: *Palais pour Monte-Carlo*. Huile sur toile. 1939. 40×50 cm. Collection particulière, Paris.
42.
Henri GINET: *Leurs Majestés en quête de sublimation*. 1965. 92×73 cm.
43.
Alberto GIRONELLA: *Gran Reina*. Peinture-objet. 1964. Technique mixte. 143,5×125 cm.
44.
Arshile GORKY: *Good Afternoon, Mrs. Lincoln*. Huile sur toile. 76×96 cm. Collection particulière.
45.
Simon HANTAI: *Rosée solidifiée*. Huile sur toile. 1950-51. 99,8×71 cm.
46.
Jindrich HEISLER: *Alphabet*. Collection particulière.
47.
HEROLD: *L'Age du feu*. Huile sur toile. 1952. 43×34 cm. Collection Robert Benayoun.
48.
Alfred JARRY: *Programme d'Ubu* (exemplaire de Lugné-Poe). Collection Vincent Bounoure.
49.
Wassily KANDINSKY: *Tache rouge*. Huile sur toile. 1914. 130×130 cm. Collection Nina Kandinsky.
50.
Gabriel DER KEVORKIAN: *Devine ou je te rends fou*. Huile sur toile. 1965. 140×89 cm.
51.
Konrad KLAPHECK: *Le Législateur*. Huile sur toile. 1963. 90×60 cm. Collection Vincent. Bounoure.

52.
Robert LAGARDE: *Maison close sur la cour, on visite le jardin.* Objet mural en bois, acier et matériaux divers. 1965. 100×43×17 cm.
53.
Robert LAGARDE: *Nœud des effusions.* Dessin rehaussé. 1965. 58×77 cm.
54.
Yves LALOY: *Les petits pois sont verts.* Huile sur toile. 1959.
55.
Wifredo LAM: *L'Oracle et l'oiseau vert.* Huile sur toile. 1917. 106×89 cm. Collection particulière, Paris.
56.
René MAGRITTE: *Les Idées de l'acrobate.* Huile sur toile. 116×81 cm. Collection Urvater.
57.
René MAGRITTE: *Lessons by Observations, writings and drawings.* Dessin. 1953. 34×45,5 cm.
58.
MATTIA: *Morphologie - psychologique.* 1938. Huile sur toile. 73,5×91 cm.
59.
MATTIA: *Le Partage du vide.* 1965. 47×47×47 cm.
60.
Joan MIRÓ: *Portrait d'une danseuse.* Objet sur châssis. 1928. 100×81 cm. Collection André Breton.
60.
Joan MIRÓ: *Femme dans la nuit.* Gouache et peinture à l'essence. 27 avril 1940. 46×38 cm. Collection particulière.
62.
Joan MIRÓ: *Femmes encerclées par le vol d'un oiseau.* Gouache et peinture à l'essence. 27 avril 1941. 46×38 cm. Collection Elisa Breton.
63.
MOESMAN: *La Procession.* Huile sur toile. 45×65 cm. 1965.
64.
Pierre MOLINIER: *Cosmac II.* Huile sur toile. 1955. 38×55 cm. Collection Vincent Bounoure.
65.
Edvard MUNCH: *Vers la Forêt.* Lithographie en couleurs. 1897. 55×66 cm. Collection André Breton.
66.
Gustave MOREAU: *Le Sphinx vainqueur.* Aquarelle. 31,5×17,7 cm. Musée de Neus, Allemagne.
67.
Gustave MOREAU: *Le Sphinx vainqueur.* Aquarelle. 32×18 cm. Collection Etienne Coche de La Ferté.
68.
Wolfgang PAALEN: *Nuage articulé.* Objet. 1938. 52×80 cm. Collection Geo Dupin.
69.
Wolfgang PAALEN: *Le Signe.* Huile sur toile. 1944. 100×77 cm. Collection M. et V. Bounoure.
70.
Mimi PARENT: *En Veilleuse.* (« We are such stuff as dreams are made on and our little life is rounded with a sleep » Shakespeare.) Pyrogravure. 1965. 100×120 cm.
71.
Francis PICABIA: *Danseuse étoile sur un transatlantique.* Aquarelle sur papier. 1913. 75×55 cm. Collection Simone Collinet.
72.
Pablo PICASSO: *Nature morte.* Construction en bois peint. 1913-14. 28×47,5 cm. Collection particulière, Londres.
73.
Pablo PICASSO: *Le Sauvetage.* Huile sur toile. 1933. 73×92 cm. Collection particulière, Paris.
74.
Pablo PICASSO: *Calligraphie.* 1938. Collection André Breton.
75.
Man RAY: *L'Impossibilité.* Fixé sur verre. 1920. 61,5×36 cm.
76.
REINHOUD: *Mies de pain.*
77.
REINHOUD: *Sculpture.* Laiton. 1965.
78.
Friedrich SCHRÖDER-SONNENSTERN: *La Danse mystique des poupées-cygnes.* Crayon de couleurs. 40×70 cm. Collection V. Bounoure.
79.
Jean-Claude SILBERMANN: *Sauve qui peut.* (Projet d'ex-voto pour un pillé d'épaves.) Objet. 1965. 100×150×30 cm.
80.
Jean-Claude SILBERMANN: *Au plaisir des demoiselles.* Enseigne. 1964. 85×68 cm. Collection José Pierre.
81.
Ugo STERPINI e Fabio DE SANCTIS: *Cielo-Mare-Terra.* Buffet à vitrines. Noyer. Portes faites avec des panneaux de voiture Fiat. 1964. 275×150×50 cm.
82.
Ugo STERPINI e Fabio DE SANCTIS: *Fauteuil à la main armée.* (Bois sculpté et argenté - revolver d'officier de l'armée des Deux Siciles). 1965. 130×200×140 cm.

83.

STYRSKY: Collages.

84.

Max Walter SVANBERG: *Portrait d'une étoile*. Broderie de perles.
1965. 187 × 82 cm.

85.

Max Walter SVANBERG: *The twinstars strange day in ten faces*.
Collage. 76 × 88 cm.

86.

Hervé TÉLÉMAQUE: *Confidence*. Peinture-objet. 1965. 195 × 130 cm.

87.

Jean TERROSSIAN: *Le Vol nuptial*. Objet. 92 × 73 × 40 cm.

88.

Jean TERROSSIAN: *It's more fun to compete*. Objet. 70 × 30 cm.

89.

Yves TANGUY: *Firmament*. Huile sur panneau. 1932. 131,2 × 181,5 cm.

90.

TOYEN: *L'un dans l'autre*. Huile sur toile. 1965. 146 × 89 cm.

91.

TOYEN: *A la roue d'or*. Huile sur toile. 1951. 87 × 66 cm.
Collection Charles Silbermann.

92.

Ragnar von HOLTEN: *Eclipse féminine*. Huile sur toile. 1964.
33 × 41 cm.

93.

Adolf WÖLFEL: *Crayons de couleurs*.

Couverture: Pierre Faucheux: *Portraits harmoniques de Charles Fourier*

Photographies: Bacci Attilio / Marc Lavrillier

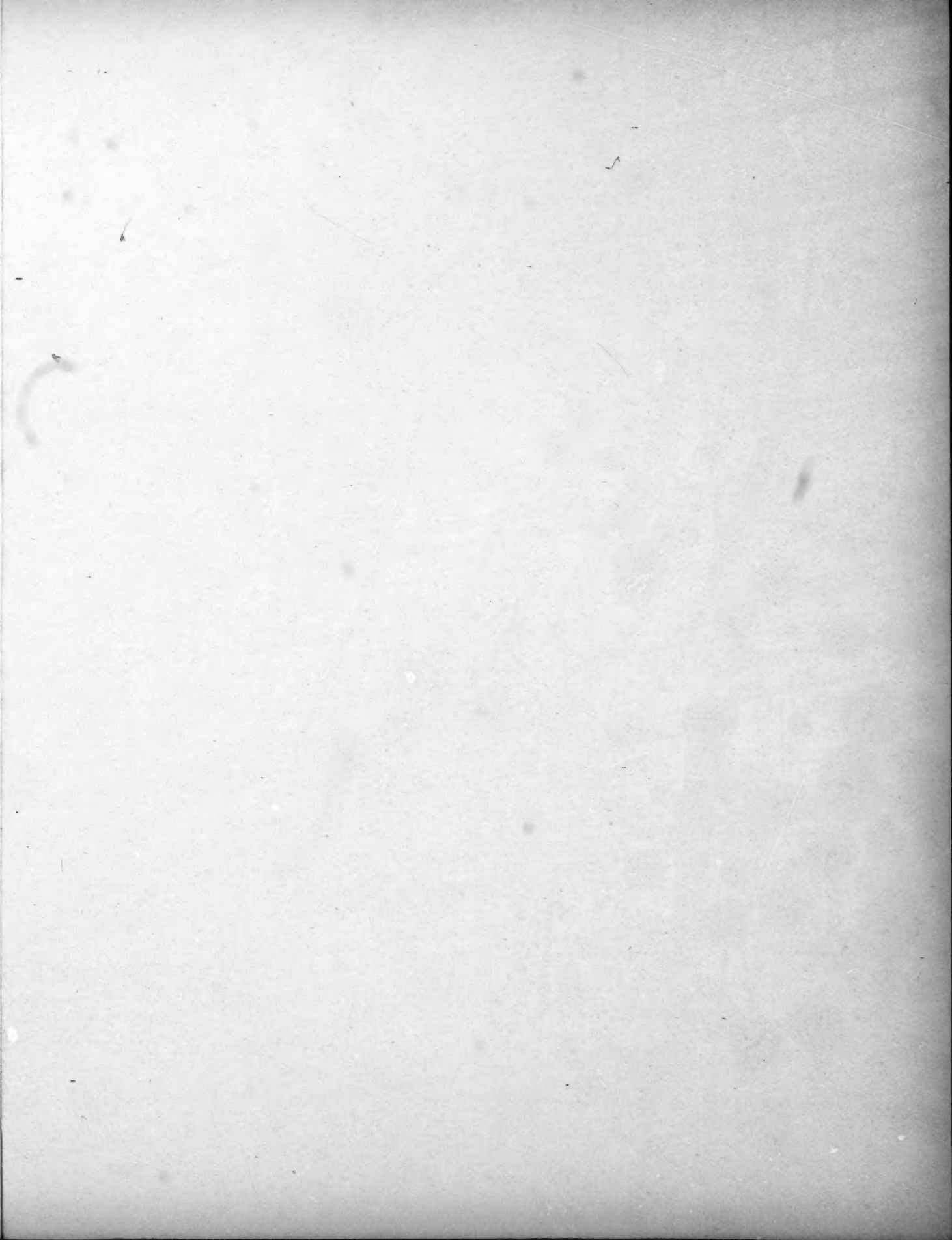
R. B. Fleming & Co / Françoise Masson / Kunsthaus, Zurich

Eric Pollitzer / Sophie Martinière / Yves Hervochon / N. Mandel

Galerie Maeght / Robert David / Suzy Embo / Walter Klein

Maquette de Pierre Faucheux

Imprimé en Suisse par les Imprimeries Réunies S.A. Lausanne



Le genre mixte est le lien universel du mouvement. Si quelque innovation présente des difficultés, il faut pour les aplanir mettre en jeu le genre mixte qui achemine doucement et insensiblement. Nous savons observer cette règle en médecine; elle doit s'étendre à tout le mécanisme social.

Il est contraire au vœu de la nature de passer subitement du simple au composé, du composé au polymode et du polymode à l'omnimode; elle veut qu'on mette partout en jeu les procédés ambigus de divers degrés qui de

². (On aurait évité si l'on eût employé les voies d'acheminement, les procédés mixtes dans l'affranchissement des nègres et autres innovations ou le changement subi sans a causé tant de désastres.)

Appliquons ce principe aux amours omnigames et avant de parler d'une coutume aussi contradictoire avec nos mœurs que l'orgie amoureuse, je dois acheminer les esprits par un chapitre sur les orgies mixtes de l'harmonie.

On a vu que les genres mixtes ou ambigus sont bien nombreux. Je n'en citerai qu'un seul en fait d'orgie amoureuse. Je choisis le plus approprié aux préventions civilisées. C'est l'orgie de musée qui est mixte puisqu'elle ne procure pas la possession mais seulement les plaisirs de vue et d'attouchement ennoblis par le prestige de l'amour des arts et de la simple nature.

Plus un lien est vaste, plus la nature a dû ménager des moyens pour l'ennoblir à nos yeux et le revêtir d'illusions.

Or le plus étendu des liens d'amour étant l'orgie, c'est celui qui sert le mieux les vues de et qu'il a dû parer avec plus de soin.

Tous nos moralistes cherchent à exciter en nous l'enthousiasme du beau. Si nous attachons tant de prix au beau idéal que nous représentent les ouvrages de l'art, si une statue malgré sa nudité comme l'Apolon ou la Vénus excite notre enthousiasme, vingt statues de même perfection en exciteront davantage et l'aspect de vingt belles femmes nues devra nous charmer encore plus que l'aspect des vingt statues qui, n'étant pas plus parfaites en formes, auront du moins l'avantage de joindre une belle âme à un beau corps.

Laissant à part toute idée de cynisme et sans parler des avantages matériels qu'a une belle femme sur une belle statue, n'envisageant cette réunion de vingt femmes nues que sous le rapport de l'art, nous trouverons déjà dans cette orgie une illusion très noble. Si donc nous supposons une population exercée toute entière aux arts comme les harmoniens qui tous seront ou praticiens ou amateurs éclairés en fait de peinture et sculpture on concevra qu'ils puissent trouver sous ce rapport un charme très noble et très pur dans les orgies faciles à organiser dans une société exempte de rivalités d'intérêts qui nous divisent et familière avec les beaux-arts qui sont assez étrangers généralement à la masse des civilisés.

Déterminons donc le mode selon lequel l'orgie sera réglée sur l'enthousiasme de l'art; il consistera



Qu'il rêve d'orgie ou de musée, Fourier reste fidèle à «l'écart absolu». L'exposition qu'il imagine «s'éloigne en tous sens des routes» habituelles. «L'aspect de vingt belles femmes nues devra nous charmer encore plus que l'aspect de vingt statues» bien que l'on ait sur elles le seul droit de regard. La sexualité transfère son énergie au plus noble des sens, la vue, et se mue en sentiment esthétique. L'ambigu d'orgie et d'art indique l'ambiguïté essentielle et de l'amour et du beau: la sensualité la plus nue est déjà l'amour des beaux corps, tandis qu'au centre de l'art vit l'érotisme.

Les vues de Fourier sont abruptes. Le scandale qu'elles provoquent prend le masque du sourire: se moquer dispense de chercher le sens. Mais des idées baroques n'en sont pas moins des idées et tant mieux

si elles nous sont données en images provocantes.

L'image de l'orgie de musée signifie que l'on cherche bien à tort le beau idéal au ciel pour ne pas le voir ébauché dans la nature où paraît la beauté comme un filtre sur la vie brutale et qui l'élève au-dessus d'elle-même.

Les orgies, les bacchantes et les festins sont une obéissance à la nature immédiate, mais la nature n'est pas simple, répète Fourier; le rythme, le chant et la danse naissent du corps parvenu à l'extrême de ses possibilités. Le luxe achève la sexualité: c'est la prodigalité du pollen des fleurs, ou la parure des animaux pour la fête sexuelle. Liés à cet obscur projet pour vaincre la mort, les hommes dépassent la vie: l'amour des beaux corps est sentiment de

à n'admettre que les beautés dignes de servir de modèle et telle sera en harmonie la composition de l'orgie de musée ou exposition de la simple nature. Tous les personnages y mettront à nu les beautés dignes d'admiration, une femme qui n'aura de beau que le buste et la gorge ne découvrira que le buste; celle qui n'aura de beau que la croupe, la chute de reins ou même que la cuisse ou le bras ne découvrira que cette partie et ainsi des hommes. Chacun étalera ce qu'il jugera digne de servir de modèle aux artistes. Ce genre d'orgie a lieu dans toutes les stations de troupes; une horde, une légion terminent leur séjour par l'exposition de la simple nature qui est réglée comme il suit.

Je suppose que sur une horde de mille hommes et femmes, il se trouve cent personnages doués de quelque beauté notable. Ce seront eux seulement qui figureront à l'exposition. Le tourbillon de son côté y fournira ce qu'il aura de plus remarquable, soit une centaine d'acteurs et actrices; les deux cents personnages en étalant leurs beautés de modèle formeront un musée naturel où les personnes les moins belles assisteront vêtues et à titre d'amis de la simple nature et des modèles du vrai beau.

De telles réunions en civilisation ne seraient que des assemblées cyniques parce que le goût et la connaissance de l'art n'y est point général. Notre génération manque ainsi du premier germe qui peut ennoblir l'orgie amoureuse et surtout celle de musée. Nous manquons bien mieux de la bienveillance générale qui régnera parmi les harmoniens; il n'est donc pas étonnant que le mot d'orgie amoureuse ne présente que des idées de crapule à exercer en secret.

On pourra objecter que l'amour s'oppose à pareille exposition, mais ceux qui seront en amour exclusif ne s'y rendront pas. Rien n'est forcé en Harmonie et souvent le tourbillon exprimera des regrets sur l'absence de telle personne que l'amour égoïste et la jalousie empêchent de figurer au musée. Mais on a vu au chapitre des alternats (12^e section 58) que cet amour jaloux est de courte durée en Harmonie, qu'il est d'ailleurs modifié par des trêves respectives; souvent les deux conjoints orgueilleux de leur beauté transigeront pour aller figurer à l'exposition et y recueillir des suffrages utiles à ceux d'entre eux qui courront la carrière des avancements en grades amoureux. Or, c'est une carrière que tout le monde court plus ou moins en Harmonie.

Pour bien juger de l'orgie harmonienne il faut se rappeler de tout ce qui a été dit à la section du ralliement (7^e majeure), peser tous les motifs qu'ont les harmoniens d'adopter l'esprit de bienveillance générale. J'indiquerai dans les chapitres suivants les autres liens spirituels qui font le charme de ces orgies, mais à ne parler que de la mixte ou orgie de musée par laquelle je débute, on ne saurait en bien apprécier le

si l'on perdait de vue que les générations apporteront à ce deux qualités qui nous manquent, savoir, en matériel l'initiation générale aux arts de peinture et sculpture, et en spirituel la bienveillance générale, exempte des rivalités d'intérêts et des préjugés de moralité civilisés... Charles Fourier.

la beauté. Les orgies de musée prolongent le mouvement naturel: elles «engrènent» du sensuel à l'art.

Chacun ne montrera que ce qu'il a de plus beau, précise Fourier, le bras, la cuisse, les reins. Cet isolement bizarre d'une partie du corps vise à réunir la perfection singulière et l'universalité: la beauté d'un membre isolé se dégage de l'ensemble contingent, d'un corps moins parfait, ébauche le travail de l'artiste; la recherche d'une épure idéale, de l'imaginaire dans le réel.

A l'inverse et à la fois l'orgie de musée figure l'incarnation essentielle à l'art. Au musée d'Harmonie, on «rapporte son corps». De même l'artiste sensible manifeste et magnifie l'échange entre son corps et le monde.

L'angle inattendu sous lequel Fourier

saisit la beauté et la vie ouvre des chemins salubres. Dans ce court et beau texte, l'étrange s'unit à la générosité: «Nous manquons bien mieux de la bienveillance générale qui régnera parmi les harmoniens». Fourier surprend en nous une nostalgie cachée: la bonté n'est pas ce que l'on a cru, fade et morne, mais une fantaisie créatrice, une invention sans limite.

Simone Debout

¹ Cahiers manuscrits inédits: Archives Nationales X A.S. No 7-3.

² Pour faciliter la lecture du texte, j'ai rétabli les mots, nombreux, que Fourier écrit en abrégé. Par contre j'ai reproduit les blancs tels qu'on les trouve dans le manuscrit. S.D.

END

24:1